جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الأنساق الثقافية في كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق لداوود الأنطاكي ت: ١٠٠٨هـ

رسالة تقدَّمت بها

(هدى سمير عبد الحسين راضي)

إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة المثنى

وهو جزءٌ من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إشراف

أ.د. (ستار جبار رزيج)

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ

الْإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ}

صدق الله العلي العظيم

سورة الرحمن، الآيات: ١-٤

الإهداء

* إلى من قاد قلوب البشرية وعقولهم إلى مرفأ الأمان، معلم البشرية الأول محمدﷺ.

* إلى مَن وهباني الحياة والأمل، والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة، ومن علماني أن أرتقي سُلّم الحياة بحكمة وصبر؛ برّا، وإحساناً، ووفاءً لهما: والدي العزيز، ووالدتي العزيزة.

* إلى مَن كان سنداً لي في مسيرتي الأكاديمّية، إلى مَن ألهمني حبّ الكفاح والعمل الدؤوب من أجل نيل المعالي في دروب العلم "زوجي".

* إلى بذور الفؤاد وآمال الغد، أبنائي الأحبة.

* إلى أخي وأختي مصدَري فخري.

* إلى كل مَن يؤمن بأن بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا وفي أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى.

* إلى العلم ... ورواده ... وطلابه...

الباحثة

شكر وعرفان

أول حمدي وشكري لله الذي وفقني بإتمام هذا الجهد العلمي **{وَمَا تَوفِيقِي إلّا باسِهِ عَليهِ تَوَكلتُ وَإليهِ أُنيبُ} سورة هود: آية ٨٨.**

يطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل أساتيذ قسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة المثنى لجهودهم المتميزة وحرصهم على تقديم ما هو نافع لنا.

ويسرني أن أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور (ستار جبار رزيج) لاقتراحه موضوع البحث ومتابعته المستمرة وتوجيهاته طوال مدة العمل وإعداد الدراسة، فكان له الفضل الكبير في الدعم المعنوي وتذليل الصعاب أمام الباحثة وتقويم هذه الرسالة وتوجيهها الوجه العلمية، فضلاً عن بذله الكثير من وقته وراحته، فجزاه الله عنّي خير جزاء المحسنين.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور (حسن سعد) الذي رفدني ببعض المصادر التي كانت عوناً لي في اتمام الرسالة.

وأخيراً أدعو المولى القدير أن يمنّ بالخير واليمن والبركة على كلّ مَن أعانني في رحلتي وأخص بالذكر الدكتور رياض عبد الله، وأمين مكتبة التربية للعلوم الإنسانية، واستاذ عامر عبيد، وأسأل الله سبحانه وتعالى أن يتقبل هذا العمل المتواضع، وأن ينفع كلّ مَن قرأه وطالعه، إنّه نعمَ المولى ونِعمَ النّصير.

الباحثة

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسوم (**الأنساق الثقافية في كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق لداود الأنطاكي**) التي تقدمت بها الطالبة (**هدى سمير عبد الحسين راضي**) قد جرت تحت اشرافي في قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة المثنى، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

المشرف:

أ.د. ستار جبار رزيج

قسم اللغة العربية كلية التربية للعلوم الإنسانية

١ /٣/ ٢٠٢٣

بناء على التوصيات المتوفرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

أ.م.د محمود عبد حمد اللامي

رئيس قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

جامعة المثنى

١ /٣/ ٢٠٢٣

المحويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	**المقدمة**	١
٢	**التمهيد، اضاءة تعريفية حول المنهج والمتن**	٥
٣	أولاً: الأنساق الثقافية قراءة في المفهوم	٧
٤	ثانياً: قراءة تعريفية حول المتن المدروس الكاتب والكتاب لمحة تأريخية	١٥
٥	**الفصل الأول: الأنساق الثقافية في ذكر العشاق وأخبارهم**	**٢٤**
٦	المبحث الأول: نسق التهميش والإقصاء	**٢٨**
٧	المبحث الثاني: نسق الطيف والخيال	**٥٠**
٨	المبحث الثالث: نسق الإنكسار والضعف والإضطراب	**٦٩**
٩	**الفصل الثاني: الأنساق الثقافية وتحولاتها في ذكر أنواع العشق**	**٨٨**
١٠	المبحث الأول: نسق العتاب والشكوى	**٩٧**
١١	المبحث الثاني: نسق الشبقية والمجون	**١١٢**
١٢	المبحث الثالث: نسق الشذوذ	**١٢٩**
١٣	**الفصل الثالث: الأنساق الثقافية في قصص العشاق**	**١٤٩**
١٤	المبحث الأول: الآثار النفسية والجسدية	**١٥٢**
١٥	المبحث الثاني: المراسلة والاستعطاف	**١٧١**
١٦	المبحث الثالث: الهجران والسلو	**١٨٧**
١٧	**الخاتمة**	**٢٠٤**
١٨	**المصادر والمراجع**	**٢٠٧**
١٩	**الخلاصة باللغة الإنكليزية**	**A**

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رافع السموات وباسط الأرض، خالق الإنسان من صلصال ثم نفخ فيه من روحه فزاده إكراماً على إكرام، وصل اللهم على خير الأنام محمد بن عبد الله خاتم الأنبياء والمرسلين المؤمل للنجاة، المرتجى للشفاعة، وعلى آله الغرِّ الميامين الذين أذهبَ اللهُ عنهم الرجسَ وطهرهم تطهيراً، وعلى صحبه المخلصين المنتجبين.

إنّ النقد الثقافي هو نشاط معرفي يذهب إلى أبعد من النقد الجمالي، فهو يغوص في أعماق النصوص محاولاً الكشف عن الدلالة الضمنية التي تتضمنها الدلالة الصريحة الأولية، لذا فإن الدلالة الضمنية تُستتر خلف الدلالة الصريحة المتشحة بالجماليات، فيحاول استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة فاحصة تستظهر مكنوناته، لأجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية، وهذا يتطلب معرفة دقيقة بثقافة الأنساق المدروسة.

وتأتي أهمية البحث في إعادة قراءة تلك الخطابات الأدبية قراءة فاحصة وتحليلها بالمنظور المعاصر، واستنطاق النصوص وقراءة المسكوت عنه، ومن ثمّ الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وراء جماليات النصوص الأدبية وبلاغتها، وذلك من خلال آليات النقد الثقافي، فالنصوص قابلة للقراءة والتأويل، ومرد ذلك إلى اختلاف النسق المضمر في قراءته عن قراءة المعلن.

أما أهم المشكلات التي واجهت البحث فكان أهمها قلة توفر المصادر التي تهتم بتطبيق هذا النوع من النقد في تراثنا العربي، كذلك لم أجد دراسة سابقة تخص الكتاب لأهمية الموضوع وجدّته وصعوبة الإلمام بكل حيثياته وتشعباته وغزارة موضوعاته، كون عنوان الدراسة بكراً يتطلب البحث والتطبيق، فضلاً عن ذلك خلو معظم الأشعار عن التشكيل، مع غياب الشرح والتعليق لبعض المفردات الصعبة والمعنى اللغوي، ومن المشكلات التي واجهت الباحثة وجود اختلاف بين الأبيات الشعرية المذكورة في كتاب (تزيين الأسواق)، وبين الدواوين الرئيسة التي اعتمدها الكتاب، وكذلك وجود أبيات منسوبة إلى شاعر معين وبعد التدقيق ومراجعة الدواوين وجدناها منسوبة لشاعر آخر.

ومن الجدير بالذكر أنّ البحث قد أفاد من الجهود العلمية للنقاد والدارسين الذين سبقوا إلى تناول موضوع الأنساق الثقافية، منها (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) للدكتور عبد الله الغذامي، و(جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً)، و(النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم) وكلا الكتابين للدكتور يوسف عليمات.

ولجدة هذا الموضوع ورغبتي الكبيرة في خوض غمار البحث فيه اتخذتُ من (الأنساق الثقافية) عنواناً لبحثي تطبيقاً لنظريات النقد الثقافي وإجراءاته على كتاب (تزيين الأسواق في أخبار العشاق) لداود الأنطاكي، فقد تناول البحث مفهوم المرأة والعشق والكيفية التي مثّلتها الأنساق الثقافية، ولطالما أثارني تهميش المرأة وإهمالها في المجتمع الذي قلَّ فيه تطبيق مبادئ العدالة السماوية، ما أدى بدوره إلى خلق اختلال في التوازن الثقافي والاجتماعي بين الجنسين الذكري والأنثوي، قال الله تعالى في محكم كتابة الكريم: {مَن عَمِلَ صَالِحاً مِنْ ذَكَرٍ أو أُنثى وَهُوَ مُؤمِنٌ فَلَنُحيِيَنَّهُ حَياةً طَيِّبَةً وَلَنَجزِيَنَّهُمْ أجرَهُمْ بِأحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ} النحل: ٩٧، لذا فقد وضع القرآن الكريم لكل جنس من البشر حقوقاً وواجبات يجب الالتزام بهما، إذ يُعد مصدراً إنسانياً قبل أن يكون كتاباً إسلامياً، وعليه فقد خصص لهذه الحقوق والواجبات معايير أساسية تنسجم مع اختلاف الزمان والمكان وبحسب البيئة الاجتماعية.

وكان المنهج التحليلي الوصفي هو المنهج المتبع في هذه الرسالة، مستنداً على آليَّات النقد الثقافي، لذا فقد عمدنا إلى سبرِ أغوار النصوص والكشف عن أنساقها المضمرة التي تخَفَّت وراء نسقها الجمالي.

وقد تضمنت الخطة تمهيداً تسبقه مقدمةٌ وتتبعه ثلاثةٌ فصول يليها خاتمةٌ ضمّت أهم ما توصل إليه البحث وأعقبت بقائمة المصادر والمراجع، وملخص باللغة الإنكليزية، فقد ضم التمهيد محورين؛ تخصص الأولُ: **في الأنساق الثقافية ... قراءة في المفهوم**، وتناول الأنساق من المنظور الغربي والعربي، وتناول الآخر: **الكتاب والكاتب ... لمحة تأريخية.**

أما الفصل الأول؛ فجاء بعنوان **الأنساق الثقافية في ذكر العشاق وأخبارهم**، وتضمن على ثلاثة مباحث؛ الأول: **نسق التهميش والإقصاء**، الثاني: **نسق الطيف والخيال**، الثالث: **نسق الانكسار والضعف والاضطراب.**

أما الفصل الثاني؛ فكان بعنوان **الأنساق الثقافية وتحولاتها في ذكر أنواع العشق**، وجاء على ثلاثة مباحث أيضاً؛ الأول: **أنساق العتاب والشكوى**، الثاني: **أنساق الشبقية والمجون**، الثالث: **أنساق الشذوذ**.

وجاء الفصل الثالث بعنوان **الأنساق الثقافية في قصص العشاق**، وتضمن ثلاثة مباحث؛ الأول: **الآثار النفسية والجسدية**، الثاني: **المراسلة والاستعطاف**، الثالث: **الهجران والسلو** .

ثمّ تأتي خاتمة لخصت أهم النتائج التي توصلت إليها الباحث، تلتها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدها البحث، ومن ثمّ ملخص الدراسة باللغة الإنكليزية.

وفي الختام اتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الكبير إلى استاذي المفضال الأستاذ الدكتور ستار جبار رزيج الذي غمرني برعايته الأبوية والعلمية، متفضلاً عليّ بالقراءةِ الجادةِ والنصيحة المخلصة والرأي السّديد، ومتابعته الحثيثة والدؤبة لخطوات البحث، وتوجيهاته الرشيدة فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

وأخيراً أسأل الله ـ جلّ في علاه ـ أن يكون عملي هذا جديراً بالقبول وأن يُنظر إليه بعين الرضا، وأن ينال من أساتذتنا الكرام اعجابهم ورضاهم، وتتحقق فيه الفائدة المرجوّة منه، أرجو من الله أن يسدد خطانا على الطريق القويم، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين.

التمهيد

إضاءة تعريفية حول المنهج والمتن

أولاً: الأنساق الثقافية ـ قراءة في المفهوم

ثانياً: قراءة تعريفية حول المتن المدروس

الكاتب والكتاب لمحة تاريخية.

التمهيد

إضاءة تعريفية حول المنهج والمتن

يُعدّ مصطلح النقد الثقافي مصطلحاً حديثاً، وظاهرة أدبية مهمة رافقت ما بعد الحداثة في مجالِ النقد والأدب.

يطرح فنسنت ليتش مصطلح النقد الثقافي مسمياً مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديداً ويجعله رديفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بوصفه خطاباً وهذا ليس تغيراً في مادة البحث فحسب ولكنه أيضاً تغير في منهج التحليل، يستعمل المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتأريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي(١).

ويقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

أ. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي.

ب. من سنن النقد الثقافي أن يفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية.

ت. إنّ الذي يميز النقد الثقافي ما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو خاصة في مقولة دريدا (أن لا شيء خارج النص)، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ما بعد البنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو(٢).

أما في الخطابات العربية فيرى سعد البازعي وميجان الرويلي في كتابهما (دليل الناقد الأدبي)، أنّ النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفاً (للنقد الحضاري) كذلك وظفه طه حسين والعقاد

---

(١) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٥م:٣١ ـ ٣٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٢.

وأدونيس ومحمد عابد الجابري وعبد الله العروي، لهذا فهما يعرفان النقد الثقافي بأنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة وشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعيد عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها[١].

وقد عرفه الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) بأنه: فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)، يُعنى بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وأنماطه، وصيغه، حيث يقوم على عملية الكشف عن المخبوء من تحت الأقنعة البلاغية بخلاف النقد الأدبي، الذي يركز على الأشياء الجمالية[٢].

لذا فإنّ مصطلح النقد الثقافي يأتي ليحفز العقل والقوى الإدراكية لدى المتابع والمهتم والباحث الثقافي للبحث والتأمل الجدي في الأنساق العربية قديماً وحديثاً، بعيداً عن الاستجابة العاطفية أو التأثر العاطفي؛ بل ضمن إطار الحاجة المعرفية لكشف خطوط وخلايا النسيج الثقافي بكل جرأة وثقة وحيوية[٣].

إذن فأنّ النقد الثقافي يقوم على تقريب النصوص التي يدرسها بالتنقيب، والحفر والبحث عن السياقات التي أعطتها صورتها النهائية ومن خلالها شكلت منتوجها الثقافي، ويُفهم من ذلك أنّ النقد الثقافي يختلف في مفهومه عن النقد الأدبي إذ إنّ الأخير يدرس النص من خلال جماليته أو أدبيته، أما النقد الثقافي فإنه يذهب إلى أبعد من حدود النص إلى ما خلفهُ منَ السياقات المختلفة.

أولاً ـ الأنساق الثقافية ـ قراءة في المفهوم:

يعد النسق من المفاهيم شديدة التعقيد والتنوع فقد ظهرت محاولات عديدة لتعريفه وتفاوتت في تنوعها وتداخلها، فإنّ المنهج العلمي يوظفه حسب منطق البحوث العلمية وحاجتها لتوظيفه فيما نجد الفلسفة توليه أهمية بالغة في تفسير اشتغال الظواهر، أما العلوم الاجتماعية والإنسانية فنالت الحظ الأوفر في تعريفه وتوظيفه، ولذا رغبنا قبل البدء في استقصاء تجليات هذا البحث وآلياته أن نضبط العنوان وذلك بالوقوف عند المفهوم المعجمي له، والاصطلاحي، وإظهار ما يحمله من علامات ومرجعيات.

---

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، سعد البازعي، ميجان الرويلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧م: ٣٠٥.

(٢) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٨٣ ـ ٨٤.

(٣) ينظر: المائدة الأدبية، حواس محمود، مطبعة اليازجي، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠٢م: ٧٧.

ـ مفهوم النسق في اللغة :

وردت لفظة (نسق) في المعاجم العربية بمعنى ((كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء))[١].

ويجد ابن فارس في (النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء وكلام نسق: جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض، وأصله قولهم: ثغرٌ نسق إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية, وخرزٌ نسق: منظم)[٢]، ومن ثم ف ((النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عامٌ في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً ويخفف ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقًا ونسّقه نظمه على السواء وانتسق هو وتناسق, والاسم النسقُ وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق, لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحداً،...، ويقال رأيت نسقاً من الرجال والمتاع أي بعضها إلى جنب بعض))[٣].

وعليه فإنّ النسقية في اللغة تدل على التنظيم، والترابط، والتماسك، والتسلسل، وتتابع الأفكار، وانتظامها في نسيج نصي موحد موضوعياً وعضوياً[٤].

ـ مفهوم النسق في الاصطلاح:

تتعدَّدُ وتختلف تعريفات النسق في الاصطلاح على وفق الاختلاف في الاشتغالات والمجالات العلمية، وطريقة تطبيقه في بيئة النص.

وقد حاول عدد من نقاد الغرب أن يضعوا له مدلولا اصطلاحيا، وسبق لعالم اللسانيات (فرديناند دي سوسير) استخدم مصطلح النسق إذ يُعدّ من أكثر اللسانيين عناية بالنسق وقد تردد مراراً في محاضراته وهو موطن الجدة في نظريته[٥]، إذ إنّ اللغة في تصوره: ((نظام من الاشارات التي تعبر

---

(١) العين، الخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي – الدكتور ابراهيم السامرائي ، دار الكتب العلمية، ط٢, ١٤١٠هـ, ٨١/٥ .

(٢) معجم مقاييس اللغة, أحمد بن فارس, تحقيق: عبد السلام محمد هارون, سنة النشر: ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م, ٤٢٠/٥.

(٣) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١)، دار الصادر, بيروت, ط٨, ٢٠١٤م: ٣٥٢/١٠.

(٤) نحو نظرية ادبية ونقدية جديدة (نظرية الانساق المتعددة) جميل حمداوي، ط١، الشاملة الذهبية، ٢٠٠٦م: ٨.

(٥) ينظر : القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، احمد يوسف، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون، ط١، ٢٠٠٧م:: ١١٧.

عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألف باء المستخدمة عند فاقدي البصر والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمها جميعاً))[١].

أما في حقل الأدب والنقد فهناك أكثر من تعريف، فيذهب الشكلانيون الروس إلى أنّ ((النسق الأدبي مقابل النسق التاريخي ويتميز باستقلالية معينة؛ لأنها إرث الاشكال والمعايير الثقافية المتنوعة التي بدأت من البناء السردي إلى مختلف طرق النظر في مسألة العروض، وتسمح هذه الاستقلالية بالتفكير في مسألة الأدبية))[٢].

ويرجع الاهتمام بمفهوم النسق إلى الفائدة التي يقدمها في تشريح النصوص الأدبية بغية فهمها، فمن خلال النسق يمكن معرفة العوامل المؤثرة في إنتاج النصوص، إذ يرى الذين استعملوا النسق في المحيط الثقافي من نقاد وكتاب كـ (لوتمان وإيكو وليفي شتراوس)، بأنّ النسق يدل على التاريخ والثقافة والأدب والفكر بصورة عامة، إلا أنّ الدراسات الثقافية هي التي أسهمت في مفهوم النسق وجعلته مركزياً وذلك لسعة مفهومه ففي العمل الأدبي إنّ النسق يتجاوز النص والمؤلف والقارئ إلى معان عديدة[٣]، ويرى غادامير ((أنّ معنى العمل الأدبي لا تستنفذه أبداً مقاصد مؤلفه، وكلما عَبرَ العمل من سياق ثقافي أو تاريخي إلى آخر يمكن أن تغربل منه معان جديدة ربما لم يتوقعها أبداً مؤلف أو جمهور معاصريه))[٤].

ويرى تالكوت بارسونز أنّ النسق ((نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه النسق أوضح من مفهوم البناء الاجتماعي))[٥].

---

(١) علم اللغة العام، فرد ينان دي سوسير، ترجمة : يؤيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، الاعظمية . بغداد، ١٩٨٥م : ٣٤.

(٢) جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا.، يوسف عليمات ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ٢٠٠٤: ٤٠.

(٣) ينظر : الانساق الثقافية في نهج البلاغة ، علي شفيع شبر ، دار المحجة البيضاء ، ط١، ٢٠١٨م :٣٦.

(٤) نظرية الادب ، تيري ايغلتون ، ترجمة : ثائر ديب ، وزارة الثقافة . دمشق ١٩٩٥م : ١٢٦.

(٥) عصر البنيوية، إديث كريزول، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٣م: ٤١١.

في حين يكاد البنيويون يتحدثون عن البنية والنسق والنظام واللغة فهم يرون، أنّ لكل شيء بنية ويمكن تفسيره في ضوء دراسة البنية المكونة له[١]، وقد تجلى النسق عند البنيويين حين أفردوا له حيزاً معتبراً لتناوله إذ كان عنواناً لأحد مؤلفات بارت وهو (نسق الموضة)، ومن هنا نلمس التأثر بالأنموذج اللساني، وإنّ بارت قد حدد مفهوم النسق في دراسته للموضة من الوجهة الضيقة بأنه تعارض مستوى الاستبدالات مع مستوى الترابطات، فالنسق من الوجهة العامة هو مجموعة من الوحدات والوظائف مثل النسق اللساني ونسق الموضة[٢].

أما مفهوم النسق عند النقاد العرب في دراساتهم الأدبية والثقافية المعاصرة فقد بدأت مع كتابات بعضهم فعبد الفتاح كيليطو قال: ((ونعني بالنسق الثقافي بكل بساطة مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية تفرضها لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية التي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره))[٣]،كما ويعمل النسق على ((بلورة منطق التفكير الأدبي في النص، كما ويحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية))[٤].

وقد أولى الغذامي الأنساق الثقافية اهتماماً كبيراً، يبين مشروعه الثقافي ويرى أنّها ((أنساق أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً))[٥]، فيما يقترح الغذامي إضافة عنصر سابع يسميه (العنصر النسقي) إلى جانب وظائف الاتصال الست التي استعارها من (جاكبسون) ونقلها من الاعلام إلى النظرية الأدبية، وهذه الوظائف هي: المرسل (الباث) والمرسل إليه (المتلقي) والرسالة (اللغة) وهي تتحرك عبر عنصري (السياق) و(الشفرة) ووسيلة ذللك كله (أداة الاتصال)[٦].

لقد قدم لنا الدكتور عبد الله الغذامي في هذا السياق مفهوماً للنسق يعرض فيه المفهوم، بوصفه مفهوماً مركزياً في المشروع النقدي، فالنص ليس أدبيا أو جمالياً فحسب، وإنّما حادثة ثقافية ، تحمل دلالات ظاهرة ومضمرة، وهذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب الثقافي، وهو ذو طبيعة سردية في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء

---

(١) ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، باسم علي خريسان، دار الفكر، ط١، ٢٠٠٦م: ٦٢.

(٢) ينظر: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، احمد يوسف، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون، ط١، ٢٠٠٧م: ١٣٣.

(٣) المقامات السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب ١٩٩٣م:٨.

(٤) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م: ٢١١.

(٥) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٦٤.

(٦) ينظر: النقد الثقافي من النص الادبي الى الخطاب، سمير الخليل، دار الجواهري، بغداد، ط١، ٢٠١٢: ٧٩.

دائماً، واستعمل اقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وصفة الأنساق الثقافية على أنها أنساق تاريخية أزلية راسخة لها الغلبة دائماً وعلامتها اندفاع الجمهور للمنتوج المنطوي على هذا النوع من الأنساق[١].

أما محمد مفتاح فقد جعل خصائص النسق في الآتي:

١. حدود قارة نسبيا يمكن التعرف عليه بها ومن خلاها.

٢. بنية داخلية متكونة من عناصر متعددة منتظمة تحيل على نفسها.

٣. نسق الخطاب نسق عضوي، مفتوح، متغير، ومتحول، ومتوجه نحو التعقيد الذاتي من شأنه أن يحافظ على ثابت أو ثوابت.

٤. كلما كثر حذف عناصره، كلما قلّ تأثيره وإقناعه.

٥. يشبع حاجات اجتماعية، لا يشبعها نسق غيره[٢].

وبذا يمكن القول إنّ مفهوم النسق الثقافي هو مصطلح تولد من التقاء مفهوم النسق مع مفهوم الثقافة الذي يشمل النظم الاجتماعية والدينية والثقافية، والمتفاعلة فيما بينها التي يكسبها الإنسان في مجتمع ما، وهي ذاتُ صلةٍ وثيقة في إنتاج أي خطاب سواء كان إبداعياً أو فكرياً[٣]، وإنّ علاقة النسق بالثقافة ليس فقط لكونهِ يمثل مجموع القيم في مجتمعٍ معين في زمن بعينه؛ بل هيَ أيضاً مجموع تفاعلات القيم الثقافية المتعددة المنابع فيما بينها، منتجة أفقاً ثقافيا شاملاً[٤].

وهنا لابد من تعريف الثقافة، فالقرآن الكريم مصدرٌ مهمٌ لمعنى الثقافة، وهو الظفر بالشيء بعد البحث والتفتيش عنه كما جاء في الآية الكريمة: {فإما تثقفنّهم في الحرب فشّرد بهم من خلفهم لعلهم يذكرون}[٥].

---

(١) ينظر: النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: ٧٧ . ٧٩.

(٢) ينظر: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٦م: ٤٨.

(٣) ينظر: الانساق الثقافية في ادب وادي الرافدين، جاسم حميد جودة الطائي ، مجلة جامعة بابل، كلية التربية، مج ٢٣، ع: ٤،٢٠١٥م، ١٧٩٨.

(٤) ينظر: خطاب الآخر نقد التاليف الادبي الحديث انموذجا، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية ـ ليبيا، ط١، ٢٠٠٥م: ١٥ ـ ١٦.

(٥) سورة الأنفال، آية: ٥٨.

وكذلك قوله تعالى: {واقتلوهم حيث ثقفتموهم}[١].

وعند تتبع المصطلح في المعاجم العربية التراثية، وممّا تدل عليه اللفظة ففي لسان العرب ((ثقفَ الشيء حذقه .. ورجل ثقف: حاذق فهم(..) ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم(..) ثقفت الشيء حذقته(..) وفي حديث الهجرة: هو غلام لقِنٌ ثقفٌ اي ذو فطنة وذكاء، والمراد انه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه وفي حديث أم حكيم بنت عبد المطلب: إني حصان فما أكلم، وثقاف فما أعلم))[٢].

وبذلك تعني صيغة (ثقف) القدرة على فهم الشيء والحذق فيه ذكاء وفطنة، وعند استقصاء المعنى الوارد في الآيات الكريمة والوارد في لسان العرب، يصبح مصطلح الثقافة في اللغةِ العربية دالاً على الحدةِ وسرعة الفهم والظفر بالشيء.

تعددت تعريفاتُ الثقافةِ بتعدد العلوم وتفرعاتها، فعند علماء الأنثروبولوجيا، أنّ للثقافةِ تعريفات لا تقل عن غيرها من العلوم الإنسانية.

ولعل أحد أهم التعاريف الخاصة بالثقافة وأبرزها، تعريف (إدوارد تايلور) الذي حددها بأنها: ((ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون، والعادات وكل القدرات، والعادات التي يكتسبها الفرد، بوصفه عضواً في مجتمع))[٣].

فالثقافة تدل على مجموعة من الأفكارِ المشتركة، ومنظومة من المفاهيمِ والقوانين والمعاني تقوم بها ويُعبر عنها بطريقةٍ معينة مجموعة من الأشخاصِ داخل مجتمعٍ معين، فالثقافة كل متكامل من السلوكياتِ والعاداتِ والمعتقدات والممارسات الإنسانية داخلَ المجتمع.

وثمة محاولات أخرى لتأسيس الثقافة المجتمعية، إذ يذكر رايموند وليامز في كتابه (الثقافة والمجتمع) أربعة معانٍ متميزة للثقافة: بوصفها مجموعة من الفنون وطبعاً فردياً وحالة من التطور الفكري لمجتمع ما، وأسلوب جماعة من الناس، يضع وليامز في موضع آخر من الكتاب تعريفا آخر للثقافة بأنها بنية مشاعر[٤].

---

(١) سورة البقرة، آية: آية:١٩١.

(٢) لسان العرب، ابن منظور: ٢٥١/١٠ .

(٣) موسوعة علم الانسان المفاهيم والمصطلحات الانثروبولوجية، شارلوت سيمور ـ سميث، تحقيق: محمد الجوهري وآخرون، المركز القومي، الجزيرة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م:٢٤٥.

(٤) ينظر: فكرة الثقافة، تيري ايلتون ، ترجمة: شوقي جلال، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م: ٥٤ . ٥٥.

ويستطيع القارئ أن يتبين ثلاث أفكار رئيسة عن الثقافة، أولى هذه الأفكار هي فكرة الوحدة والتعدد في الأنماط الثقافية، إذ أنّ هناك ثقافة إنسانية تنتظم البشر جميعاً، وهناك في الوقت نفسة ثقافة محلية تميز أهل قرية ما عن أهل القرية المجاورة لهم، وثاني هذه الأفكار هي فكرة الارتباط بين الثقافة والدين ولا ينكرها أحدٌ من الباحثين، إلاّ أنّ إليوت يؤكد هذا الارتباط تأكيداً يكاد يمحو الفرق بين الثقافة والدين أو يجعلهما مترادفين في كثير من الأحيان(١)، حيث يقول: ((إنّ ما حاولت التلويح به من نظرة إلى الثقافة والدين لجد عسير بحيث لا احسبني ادركه أنا نفسي إلا لمحاً، ولا أحسبني واقفاً على جميع دلالاته، وهي أيضا نظرة تنطوي على خطر الوقوع في الخطأ في كل لحظة، لعدم التنبيه إلى تغيير في المعنى الذي يكون لكلتا الكلمتين حين يقتربان على هذا النحو بصيرورتها إلى معنى قد يكون لأحدهما بمفردها))(٢).

أما الفكرة الثالثة فهي أنّ في الثقافة جانباً غير واعٍ يتصل بفكرة توارث الثقافة وحين نسلم بذلك الجانب غير الواعي في الثقافة نستطيع أنْ نفهم قيمة ارتباط أجزائها الواعية ـ من علم وفن وأدب ـ بالتراث غير الواعي المعمور في باطن الفرد والشعب وندرك التعارض والانسجام بينهما(٣).

ونلحظ أنّ الثقافة هي نشاط مجموعة أعضاء في مجتمع خطاب يشارك أعضاؤه في مكان وتاريخ وتصورات اجتماعية مشتركة، وبمغادرة هؤلاء الأعضاء مجتمعهم فإنهم يستعيدون نسقاً عاماً من معايير الإدراك والاعتقاد والتقييم والتعرف وهذه المعايير ما نسميه بصفة خاصة ثقافة مجتمعية(٤).

للثقافة مفاهيم مختلفة وذلك باختلاف الأزمنة والشعوب والطبقات التي يتألف منها المنهج وهي تدل: ((بالنسبة إلى كل عصر، وكل فئة من الناس على مجموعة من المعارف، والمهارات التقنية والذهنية ، وأنماط من التعرف والمخالفة التي تميز شعباً عن سواه من الشعوب))(٥)، وهو الذي دفع الباحثين إلى دراسةِ خصائص الثقافة من حيث المضمون وارتباطها بالزمانِ والجماعات البشرية.

فالثقافة في هذه الحال هي الصور المتعددة والمختلفة للوعي الاجتماعي تعكسُ التعبير الإبداعي فكل نص أدبي نثراً كانَ أو شعراً يحملُ ثقافة معينة تعكسُ الميادين المختلفةِ لمجتمعها، وعليه يكون

---

(١) ينظر: ملاحظات نحو تعريف الثقافة: ت. س. اليوت، ترجمة: شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ٢٠١٠م : ١١ ـ ١٢.

(٢) المصدر نفسه : ١٢

(٣) ينظر : المصدر نفسه: ١٢.

(٤) ينظر: اللغة والثقافة، كلير كرامش، ترجمة: احمد الشيمي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط١،٢٠١٠: ٢٥.

(٥) المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلوم للملايين ـ بيروت ، ط١، ١٩٧٩: ٨١.

مفهومها واسعاً ومعقداً ومن شروطها الانتظام، وما دامت من إنتاجِ الإنسان (التعلم والتعليم والخبرات)، فإن الأغراض الشعرية هي شكل من أشكال الثقافةِ (السلوك) التي تنتظم من حيث التكون والتداعي والتأثير والانتشار والانقباض، ومن هنا نخلص إلى أن الثقافة هي ((مكون معرفي شمولي يرصدُ حراك الإنسانِ وفاعليته في إبداعاتهِ وإنجازاته بتخطيطاتٍ ذكية، ودوافعٍ عقلية ومواقف فكرية ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة، تصدرُ عنها وتقاس بها جميع اهتماماتِ الإنسان، وعلاقاته وإنجازاته: ماديةً كانت أم معنوية))[١]، وعليه فإنّ الثقافة هي كلُ طريقةٍ للحياة يعيشها الإنسان.

ويضيفُ عبد الله الغذامي إلى هذا التحديد تحديداً آخر للثقافة وهو: ((إن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف ولكن الثقافة بمعناها الانثروبولوجي الذي يتبناه فيرتر هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك))[٢].

وبدت رؤية غرامشي[٣] للثقافة وعلاقتها بالأدبِ نظرة متطورة إذ أطلق مصطلح (المثقف العضوي) ،(الراديكالي)، فقد ربط بين الأدب وايدلوجيات الثقافة التي تنتجه، وطور مفهوم (الهيمنة) التي ((تعني لديه الانتشار أو النظام الشبكي للمعاني، والقيم، والايدلوجيات التي تصوغ الأشكال))[٤].

واليوم النقاد الثقافيون يدعون زملاءهِم إلى القراءةِ السياسية للثقافة الشعبية أو تسييس الثقافة التي بدأ غرامشي مدافعاً عنها .

وننتهي إلى أنّ الثقافة تظهر في اللغةِ والمعايير والتقاليد والدين والسياسة والفن التي تساهم في تشكيلِ شعب أو أمة، وكل جانب يُعد جزءاً من بنية كلية اسمها الثقافة، ويتمثل هذا في ضمن نسقٍ ما فالثقافة هي الفكر الاجتماعي والتقاليد مع الموروث اللاوعي، كما أنّها ألوان تتشكلُ من عدةِ أمور من الدين والقيمِ والعاداتِ والمسموحات، فالنسق جزءٌ من هذه البنية الكلية والأنساق روافدٌ لنهر كبيرٍ اسمه الثقافة.

---

(١) تحولات النقد الثقافي، عبد القادر الرباعي، دار جرير ـ عمان ، ط١، ٢٠٠٧م: ١٥.

(٢) النقد الثقاقي، عبد الله الغذافي: ٧٤.

(٣) هو مفكر إيطالي ماركسي ارتبط مفهوم (المثقف العضوي) به.

(٤) بويطيقا الثقافة ، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط١ ،٢٠١٢م : ٢٤

ثانياً ـ قراءة تعريفية حول المتن المدروس:

ـ الكاتب والكتاب لمحة تاريخية:

١. الكاتب:

هو داود بن عمر البصير الانطاكي، عالم بالطب والأدب، كان ضريراً انتهت إليه رياسة الأطباء في زمانه، شيخ العلوم الحكيمة وأعجوبة الدهر، ولد في انطاكية وحفظ القرآن، وقرأ المنطق والرياضيات وشيئاً من الطبيعيات، ودرس اللغة اليونانية فاحكمها، وهاجر إلى القاهرة فأقام مدة أشتهر بها، ورحل إلى مكة فأقام سنة وتوفي في آخرها[١]، ((وقد اختلف في وفاته ذكر صاحب أعيان الشيعة أنه توفي سنة ١٠٠٩، وقيل ١٠٠٨،وقيل ١٠٠٧، وقيل ١٠٠٥، وعن هامش شذرات الذهب أنه توفي سنة ١٠١١))[٢]، كان قوي البديهة يسأل عن الشيء من الفنون الحكيمة والطبيعية والرياضية فيملي على السائل الكراسة والكراستين، وقد سأله شخص عن حقيقة النفس الإنسانية فأملى عليه رسالة عظيمة[٣].

*** أما ما جاء عن مؤلفاته فقد ذُكرت في كتاب معجم الأدباء:**

ـ (تذكرة أُولي الألباب)، في الطب والحكمة، ثلاثة مجلدات، تعرف بتذكرة داود.

ـ (تزيين الأسواق)، في الأدب.

ـ (النزهة المبهجة في تشحيذ الأذهان وتعديل الأمزجة).

ـ (غاية المرام في تحرير المنطق والكلام).

ـ (نزهة الأذهان في إصلاح الأبدان).

ـ (زينة الطروس في أحكام العقول والنفوس).

ـ (ألفية في الطب).

ـ (رسالة في علم الهيئة).

---

(١) ينظر: أعيان الشيعة، محسن الأمين، (ت ١٣٧١هـ)، تحقيق وتخريج: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ٦/ ٣٧٥، ومعجم العلماء العرب، باقر أمين الورد، راجعه: كوركيس عوّاد، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٦م: ١/ ١١٣، ومعجم الأدباء، كامل سلمان الجبوري: ٣٤٧.

(٢) أعيان الشيعة، محسن الأمين: ٦/ ٣٧٥.

(٣) ينظر: تزيين الأسواق: ٥ ـ ٦.

ـ (كفاية المحتاج في علم العلاج).

ـ (الدرة المنتخبة فيما صحّ من الأدوية المجربة)[١].

وذكر في أعيان الشيعة بعض مؤلفاته منها:

ـ (مختصر التذكرة).

ـ (شرح نظم القانون).

ـ (مختصر القانون).

ـ (بغية المحتاج).

ـ (قواعد المشكلات).

ـ (لطائف المنهاج).

ـ (استقصاء العلل وشافي الأمراض والغلل).[٢]

ـ (شرح عينية ابن سينا)، التي أولها: (الكامل)

هَبطتْ إليكَ منَ المَحلِّ الأرفَعِ وَرقاءُ ذَات تعزّز وتَمنعِ

وكان كثيراً ما يتمثل بقصيدة الفاضل والفيلسوف الكامل أبي علي الحسين ابن سطراء البغدادي[٣] التي خاطب بها الفلك وتشتمل على مباحث حكيمة ومسائل فلسفية، التي منها:[٤] (الوافر)

بِربّكَ أيّها الفَلكُ المُدارُ أقصدُ ذا المَسيرِ أم اضطِرارُ

---

(١) ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٢: ٢/ ٣٤٧.

(٢) أعيان الشيعة، محسن الأمين: ٦/ ٣٧٥.

(٣) هو أبو علي محمد بن الحسين بن عبد الله بن أحمد بن الشبل بن أسامة السامي البغدادي الحريمي، مات في المحرم سنة ٤٧٣ هـ وله إثنتان وسبعون سنة وقد سمع غريب الحديث من ابن البادي، ينظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي، المتوفى: ٧٤٨هـ، المحقق: مجموعة من المحققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ٤٣١/١٨.

(٤) تزيين الأسواق: ٧.

مَسيرُكَ قلْ لنا أيَّ شَيءٍ ففِي إفهامِنا مِنهُ انبِهارُ

وَفِيكَ نَرى الفَضاءَ فَهلْ فَضاءُ سُوى هذا الفَضاءُ بِهِ تُدارُ

وَعِندكَ تُرفعُ الأرواحُ أمْ هلْ معَ الأجسادِ يَدركُها البَوارُ

وَمَوجٌ ذِي المَجرةِ أمْ فَرند على لُججِ الدُروعِ لهُ أوارُ

وَفيكَ الشّمسُ رافِعة شُعاعَاً بِأجنحةٍ قَوادمها قِصارُ

٢. الكتاب:

يعد كتاب (تزيين الأسواق في أخبار العشاق) كتاباً مهماً في فنون الأدب، ومصدراً تراثياً كبيراً يتحدث عن العشق وأهله، وعمد فيه مؤلفه إلى جمع أخبار العشاق وما جاء عنهم من الحكايات والطرائف، وما نُظم فيه من الشعر واللطائف، ولذا كان موسوعة أدبية واضحة المنهاج، وقد بناه الأنطاكي على كتاب (أسواق الأشواق) الذي بناه البقاعي على كتاب (مصارع العشاق) للسراج[١] .

ورتب داود الأنطاكي كتابه (تزيين الأسواق)، على مقدمة وخمسة أبواب وخاتمة، فذكر في مقدمة الكتاب ما جاء فيه من الأخبار والآثار، فقد قسم النفس الإنسانية على ثلاثة أقسام: أحدها النفوس المعدنية وهي الجامدة التي لا تعقل ما يراد منها، كالياقوت والذهب، وثانيهما النباتية وهي أرفع من الأولى باعتبار الذبول والتحلل الظاهر، ما هو كثير النفع طيب الطعم والرائحة، كالعنبر والعود، وثالثها الحيوانية وتفصل السابقة بالحركة الإرادية والحساسية ونحوهما من العوارض، ثم ذكر أنّ غاية مراد العاشق رضا معشوقه، ورضا المعشوق يكون بإنصاف العاشق بما يوجب المدح ويحسن المرتبة في القلب، فجاء عن ابن عباس عن النبي ﷺ : من عشق فعفَّ فمات دخل الجنة[٢]، ولصحة هذا الحديث واشتهاره جاء تضمينه في أشعارهم كثيراً فمن ألطف ما قيل في ذلك قول ابن الصائغ:[٣]

سَأكتمُ ما ألقاهُ يا نورَ نَاظِري مِنَ الأجرِ كَيلا يَذهبُ الأجرُ باطِلا

فَقَدْ جَاءَنا عَن سيِّدِ الخَلقِ أحمدَ ومَن كانَ بَراً بِالعِبـــــادِ وواصِلا

---

(١) ينظر: تزيين الأسواق: ٩.

(٢) ينظر: كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، علاء الدين علي بن حسام الدين ابن قاضي خان القادري الشاذلي الهندي الشهير بالمتقي الهندي، (ت ٩٧٥هـ)، المحقق: بكري حياني ـ صفوت السقا، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م: ١/ ٣٢٧.

(٣) تزيين الأسواق: ١٥.

بأنَّ الذي فِي الحُبِ يَكتمُ وَجدَهُ يَموتُ شَهيداً فِي الفَراديسِ نَازلا

أما الآثار فكثيرة لا تكاد تحصى ولكن نورد ألطفها، فما جاء في الآثار مع العفة، من ذلك عن ابن عباس قال: ((الهوى إله معبود، فقيل: له أتقول ذلك؟ فقال: نعم، أليس الله تعالى يقول: {أفرأيت من اتخذ إلهه هواه}[١] ، وقال العباس بن الأحنف)):[٢] (البسيط)

ويَحَ المُحبينَ مَا أشقَى جدُودُهمُ إنْ كانَ مثلُ الذي بِي للمُحبينا

يشقُونَ في هذهِ الدُّنيا بِعشقِهم لا يَدركونَ بِها دُنيا ولا دِينا

يَرقُ قلبي لأهلِ العِشقِ أنهمُ إذا رَأوَني وَما ألقى يَرقُونا

وعن الأصمعي قيل لإعرابي ما تصنع إن ظفرت بمحبوبتك؟ قال: امتع عيني من وجهها وسمعي من حديثها واستر منها ما يحرم كشفه إلا عند حله وانشد ابن القاسم في المعنى قال:[٣]

كمْ قد خَلوتُ بِمَنْ أهوى فَيمنعني مِنهُ الحَياءُ وقَد أودى بِمعقُولي

يَأبى الحياءُ وشَيبي أنْ ألمَّ بِهِ وخَشيةُ اللّومِ من قال وَمِن قِيلِ

ومن الآثار ما يدل على كثرة وقوعه واختصاص قوم بمزيد منه فكثير، قال بعض حكماء الهند ما علق العشق بأحد عندنا إلا وعزينا أهله فيه[٤].

وحكى الحافظ مغلطاي ((إن العشق يختلف باختلاف أصحابه، فإن الغرام أشد ما يكون مع الفراغ وتكرار التردد إلى المعشوق والعجز عن الوصول إليه فعلى هذا يكون أخف الناس عشقاً الملوك ثمّ من دونهم لاشتغالهم بتدبير الملك وقدرتهم على مرادهم ولكن قد يتذللون للمحبوب لما في ذلك من مزيد اللذة كقول الحكم بن هشام)):[٥] (الخفيف)

ظلَّ منَ فَرطِ حُبّهِ مَملوُكاً وَلقدْ كانَ قَبلَ ذَاكَ مَليِكا

تَركتُه جآذرَ القصرِ صبّاً مُستهامَاً على الصَعِيدِ تَريكا

يَجعلُ الخدَّ واضِعاً تَحتَ تُربٍ للذي يَجعلُ الحَريرَ أريِكا

---

(١) سورة الجاثية، من الآية ٢٣.

(٢) تزيين السواق: ١٦.

(٣) المصدر نفسه: ١٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠.

(٥) المصدر نفسه: ٢٠.

هكذا يَحسُن التذلّلَ بِالحرّ إذا كانَ في الهَوى مَملوُكا

ثمّ يلي المقدمة أربعة فصول: **الأول** في الترغيب فيه، **والثاني:** في رسمه، **والثالث:** في مراتبه، **والرابع:** في علاماته، وقد اشتمل على خمسة أبواب:

(الباب الأول) في مصارع محبي الله تعالى وفيه مُيز من قتله التذكر بنحو سماع آية.

(الباب الثاني) في عشاق الجواري، وهو على ستة أقسام: **الأول** فيمن اشتهر، **الثاني** فيمن جهل، **الثالث** في عشاق الاماء، **الرابع** فيمن حظي بالتلاقي بعد تجرع كأس الفراق، **الخامس** فيمن وسموا بالفساق من العشاق، **السادس** فيمن نكث الصحبة وحل عقد المحبة.

(الباب الثالث) في عشاق الغلمان، وهو على أربعة أقسام: **الأول** فيمن استلب الهوى نفسه، **الثاني** فيمن جهل حاله، **الثالث** فيمن ظفر بمطلوبه، **الرابع** فيمن منعه الزهد والعبادة أن يقضي مراده.

(الباب الرابع) في ذكر دخول العشق فيما سوى البشر، وهو نوعان: **الأول** في الجن، **والثاني** في الحيوان والنبات والمعدن والعناصر والأفلاك.

(الباب الخامس) قد اشتمل على فصول وكل فصل قد احتوى على النكت والعجائب واللطائف والغرائب[١].

أما الخاتمة فقد احتوت على لطائف ونكت متفرقة ولم يلتزم تعلقها بالعشق، نذكر منها: ما ورد عن احمد بن يحيى:[٢] (الطويل)

إذا أنتَ رافقتَ الرجالَ فَكُن فَتىً كَأنّكَ مَملوكٌ لكلِّ رَفيقِ

وَكُن مِثلَ طَعمِ المَاءِ عَذباً وبَارِداً على الكَبدِ الحرّ لكلِّ صَديقِ

وبذلك امتاز الكتاب من بقية الكتب بهذا التبويب وبهذا السرد للحكايات والأشعار ولذا كان موسوعة أدبية واضحة المنهاج، ويُعدّ ميزة خاصة للكاتب أيضاً بوصفه ضريراً وقد جمع هذا التراث الكبير من الحكايات والأبيات الشعرية، وامتاز الكتاب بعنوانه: (تزيين الأسواق في أخبار العشاق) فكان لابد من الاشارة إلى مفهم العشق.

---

(١) ينظر: تزيين الأسواق: ١١.

(٢) المصدر نفسه: ٥٣٤.

ـ العشق لغة:

تكشف المعاجم العربية أن مادة (عشق) تدلّ على أنّ (العشق) مأخوذ من (عشقها عشقاً والأسم العشق .. وفلان عشيق فلانة ، وفلانة عشيقته, وهؤلاء عشاق وعشاشيق فلانة)[١].

وجاء في الصحاح العشق بمعنى ((فرط الحب, قد عشقه عشقاً, مثال علمه علماً وعشقاً أيضاً .. يقولون امرأة محب لزوجها وعاشق))[٢].

ويجد أحمد ابن فارس: إنّ ((العين والشين والقاف أصل صحيح يدل على تجاوز حد المحبة .. ويقال: امرأة عاشق أيضاً, حملوه على قولهم: رجل بادن وامرأة بادن))[٣], أي كقولهم امرأة عاشق ورجل عاشق .

وقيل ايضًا: إنّ ((العشق: فرط الحب, وقيل: هو عجب المحب بالمحبوب يكون في عفاف الحب ودعارته،...، وقيل: التعشق, تكلف العشق, وقيل: العشق الاسم والعشق المصدر،...، وسئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن الحب والعشق: أيهما أحمد؟ فقال: الحب لأن العشق فيه إفراط وسمي العاشق عاشقاً لأنه يذبل من شدة الهوى كما تذبل العشقة إذا قطعت، والعشقة شجرة تخضر ثم تدق وتصغر, عن الرجاج وزعم أن اشتقاق العاشق منه))[٤]، وعليه فإن العشق هو فرط الحب، وهو التكلف فيه لأن العاشق يذبل من شدة الهوى والحب.

ـ العشق اصطلاحاً:

ذكر ابن داود في كتابه تزيين الأسواق عن بعضهم أن العشق هو ((مجهول لا يُعرف ومعروف لا يُجهل هزله جدّ وجدّه هزل))[٥].

أو كما قال ثمامة عندما سأله المأمون ما العشق؟ فقال: ((جليس ممتع وأليف مؤنس وصاحب مالك وملك قاهر مسالكه لطيفة ومذاهبه غامضة وأحكامه جائرة ملك الأبدان وأرواحها والقلوب وخواطرها والعيون ونواظرها والعقول وآراءها وأعطى عنان طاعتها وقياد ملكها وقوى تصرفها توارى عن الأبصار مدخله وغمض في القلوب ملكه))[٦].

---

(١) العين، االخليل الفراهيدي: ١٢٤/١ .

(٢)الصحاح, الجوهري, تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار, ط٤، ١٤٠٧ – ١٩٨٧م , (مادة: عشق) ١٥٢٥/٤.

(٣) معجم مقاييس اللغة، احمد ابن فارس، ٣٢١/٤ .

(٤) لسان العرب، ابن منظور: ٢٥١/١٠ .

(٥) تزيين الأسواق: ٢٣.

(٦) المصدر نفسه: ٢٣.

ويقول الجاحظ: (ليس كل حب يسمى عشقا، وإنّما العشق اسم للفاضل عن ذلك المقدار)[١].

وعليه فإن العشق هو(أقوى غريزة تختلج بها لبنة الإنسانية وهو لم يخلق للذة العاشقين فحسب ولكنه خلق لبقاء النوع واستدامة الحياة)[٢].

وذُكر أنّ العشق أعلى درجات المحبة، وإذا صح تجاوز مقدار في الحب فلذلك ينم عن سعادة فإنّ العشق بمعنى الحب المفرط وبهذا يكون المعنى الوحيد السعيد لهذه الكلمة الذائعة في الشعر والأدب[٣].

نخلص إلى أنّ العشق نسق نفسي، أو عاطفة تتوارى خلف النفس الإنسانية، لا يمكن أن تظهر إلاّ عندما تحركها أنساق أخرى مثل الإعجاب، والمودة، والهوى، والحب فيتغذى بها حتى يكون عشقاً بمعناه العميق.

ـ مصطلحات ذات علاقة بالعشق :

لقد أولت الدراسات العربية القديمة والحديثة الاهتمام بتحديد أسماء العشق ومرادفاته ما أدى إلى ظهور أسماء كثيرة له ، بعضهم اختصرها في سبعة أو ثمانية وارتفع بها آخرون إلى خمسين أو ستين اسما، وفي الحالتين غدت هذه الأسماء مستغرقة مختلف أطوار مسميات تلك العاطفة الإنسانية وما يعتريها من مشاعر نفسية واضطرابات سلوكية بشكل عام، فبهضهم يرى أنّ تلك المسميات ترادف وقد عزي إلى ((أن الفهم لهذا المسمى ، وهو أعلق بقلوبهم كانت اسماؤه لديهم أكثر ، وهذه عاداتهم في كل ما اشتد الفهم له ، أو أكثر خطورة على قلوبهم ، تعظيماً له أو اهتماما به أو محبةً له))[٤].

ما يعني أنّ الإنسان كلما زاد اهتمامه بشيء وضع له مسميات كثيرة قريبة كانت أم بعيدة عنه لذلك نرى أن قضية الترادف من عدمه تأخذ حيزاً واسعاً لدى بعضهم، فهناك أسماء دالة على مسمى واحد من خلال جعل أن أحدهما يدل عليه باعتبار الذات فقط، فهذا النوع هو الترادف المحض، نظير الاسم والكنية واللقب ، والنوع الثاني يدل على ذات واحدة على أساس تباين صفاتها كأسماء الرب

---

(١) رسائل الجاحظ، ، ابو عثمان الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ،١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٤م :١٤٠/٣.

(٢) القصة في مقدمة القصيدة العربية في العصرين الجاهلي والاسلامي ، علي جابر المنصوري : ٧٠.

(٣) ينظر: الحب في التراث العربي، محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، ١٩٨٠م:١٣٩.

(٤) روضة المحبين ونزهة المشتاقين، أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية ، (٧٥١)، تحقيق: محمد عزيز شمس، دار علم الفوائد، (د. ط)، (د. ت): ٢٥.

تعالى فهذا النوع مترادف بالنسبة إلى الذات متباين بالنسبة إلى الصفات ، فالرب والعزيز والقدير والملك يدل على ذات واحدة كونها صفات متعددة[١].

ولكن هناك من رفض فكرة الترادف في اللغة لأنه (ما من اسمين لمسمى واحد إلا وبينهما فرق في صفة أو نسبة)[٢]، وقد أكد أحد الباحثين ذلك بقوله (إنّ ألفاظ العشق بعيدة كل البعد عن أن تكون مترادفات ، إذ إنّ كلا منها تعبر عن درجة ما من درجات العشق)[٣].

قد يبدو هذا الرأي صحيحا (باعتبار الواضع واحد ، ولكن قد يقع الترادف باعتبار واضعين مختلفين يسمى أحدهما المسمى باسم ، ويسميه الواضع الآخر باسم غيره ، ويشتهر الوضعان عند القبيلة الواحدة، وهذا كثير ومن هنا يقع الاشتراك أيضاً فالأصل في اللغة هو التباين وهو أكثر اللغة)[٤].

ولعل الجاحظ (ت٢٥٥هـ) هو أول من تعرض إلى مراتب عاطفة العشق بإيجاز واف وهو القائل (ذكرنا في كتابنا هذا الحب الذي هو أصل الهوى ، والهوى الذي منه العشق ، والعشق الذي يهيم له الإنسان على وجهه أو يموت قهرا على فراشه)[٥].

أما محمد بن داود (ت٢٩٧هـ) فقد كان ترتيبه أكثر توسعا إذ قال: ((أول ما يتولد عن النظر والسماع والاستحسان ، ثم يقوى فيصير مودة ، ثم تقوى المودة فتصير محبة ، ثم تقوى المحبة فتصير خلة .. ثم تقوى الخلة فتوجب الهوى .. ثم تقوى الحال فيصير عشقا .. ثم يزداد العشق فيصير تتييما، وهو أن تصير حال المعشوق مستوفية للعاشق، فلا يكون فيه معها فضلا لغيرها ولا يزيد بقياسه شيئا إلا وجدته متكاملا فيها))[٦]، إذ يرى سلم التصاعد العاطفي في سبع درجات تبدأ بالاستحسان، والمودة، والمحبة، والخلة، والهوى، والعشق، والتتيم، وقد شاطره ابن الجوزي(ت٥٩٧هـ) هذا الترتيب لكنه

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٨٦.

(٢) روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن قيم الجوزية، ٨٧.

(٣) الغزل العذري دراسة في الحب المقموع ، يوسف اليوسف ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ١٩٧٨م: ١٦.

(٤) روضة المحبين، ابن قيم الجوزية: ٨٧.

(٥) . رسائل الجاحظ: ١٣٩/٣

(٦) الزهرة ، لابي بكر محمد بن داود الاصبهاني ، تحقيق : ابراهيم السامرائي ، مكتبة المنار ، الأردن ـ الزرقاء ، ط٢ ،١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٥م : ٦٠.

يضيف مرتبة ثامنة إذ (يزيد التتيم فيصير ولهاً ، والوله يخرج عن حد الترتيب والتعطيل عن أحوال التمييز)[١].

ويثبت ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ) خمسين اسماً للعشق، دون ترتيب بعينه وهي بحسب تعاقبها في كتابه: ((المحبة، والعلاقة، والهوى، والصبوة، والصبابة، والشغف، والمقة، والوجد، والكلف، والتتيم، والعشق، والجوى، والدنف، والشجو، والشوق، والخلابة، والبلابل، والتباريح، والدم، والغمرات، والوهل، والشجن، واللاعج، والاكتئاب، والوصب، والحزن، والكمد، واللذع، والحرق، والسهد، والارق، واللهف، والحنين، والاستكانة، والتبالة، واللوعة، والفتون، والجنون، واللمم، والخبل، والرسيس، والداء المخامر، والود، والخلة، والحلم، والغرام، والهيام، والتدلية، والوله، والتعبد))[٢].

أمّا بعض العلماء فيرى انّ (أول مراتب العشق الميل إلى المحبوب، ثم يستحكم الهوى فيصير مودة.. ثم الخلة، ثم الصبابة .. ثم يصير عشقا وهو أعلى ضرب،...، ثم يرتقي فيصير ولها،...، ثم بعده التتيم، ومن التتيم يكون الداء الدوي والجنون الشاغل)[٣].

وقد لخص ابن الدباغ (ت٦٩٩هـ) رأيه كالآتي ((فأمّا العشق فأول مقامات الغرام وهو الانتشاء من خمر المحبة ثم الافتتان .. ثم الوله .. ثم الدهش وهو الذهول، ثم الغناء عن رؤية النفس وهو ان يكون العاشق لا يسمع إلا بمحبوبه ولا يبصر إلا به))[٤].

وعليه فإن العشق هو شيء كامن في النفوس، فكل المخلوقات مفطورة على العشق، لذا يُعد أساساً في الحياة، وهو دافعٌ من الدوافع الكبرى التي تبعث الحافز فينا على إدراك ما نُحب.

---

(١) ذمّ الهوى، للإمام أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار الكاتب العربي، ط١، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م: ٢٨٤.

(٢) روضة المحبين : ٢٥.

(٣) ذمّ الهوى، الجوزي: ٢٨٤.

(٤) مشارق انوار القلوب ومفتاح اسرار العيوب، ابن الدباغ ، تحقيق هـ. ريتر : ٣٨.

الفصل الأول

الأنساق الثقافية في ذكر العشاق وأخبارهم

المبحث الأول: نسق التهميش والإقصاء

المبحث الثاني: نسق الطيف والخيال

المبحث الثالث: نسق الإنكسار والضعف والإضطراب

مدخل:

كلُّ نصٍّ يصدر عن ثقافة ما، مهما كان جنسه لذا فإنّ النقد الثقافي بما جاء به من حمولات واشتراطات ثقافية لا يُلغي الأدبية وجمالية الأدب الخاصة؛ بل العكس من ذلك فهما يُعدَّان من مساراته مثلها مثل التاريخ والفلسفة والاجتماع وغيرها من العلوم[١]، لذا يعدُّ النصُّ الأدبي ظاهرةً ثقافيةً تحظى بتذوق الخاصة والعامة, مع فارق يتحددُ بنظره الخواص أكثر؛ لقربهم من صناعة النص في أحايين كثيرة، وبذلك يسلّطُ النقد الثقافي في اهتمامه على النصوص الأدبية وعلاقاتها النصية والجمالية أكثر من أي علاقة أخرى، وذلك إيماناً منه بأن وراء كلِّ نص جمالي نسقاً غير معلن، وربما كائناً مضاداً للجمالي، فمشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة، ووسائل خافية، وهذه الحيل (الجمالية) التي من تحتها يمررُ أخطر الأنساق وأشدها تحكماً فينا، وأمرُ كشف هذه الحيل يصبح مشروعاً في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحظة الأنساق ورفع الأغطية عنها والكشفُ عن بُناها العميقة[٢].

ووفاقاً لهذه التصورات يقترح عبد الله الغذامي: ((أن يكون للشاعر نصان أحدهما أشعاره المروية والآخر قصصه مبثوثة في الكتب ونحن لم نعط هذه القصص حقها في الاهتمام؛ ولو فعلنا لرأينا الاختلاف الرهيب بين لغة الهامش والإنسان؛ ولغة أُخرى تعزز صورة الواحد المتفرد والأنا المتعالية))[٣]، فقد ارتبطت ماهية النسق الجمالي بمجموعة من الدراسات والبحوث العديدة في النقد الثقافي، لذلك ينظرُ له على أنه مظهر من مظاهر النسق الثقافي العام الذي تميل إلى الاهتمام بالجوانب البلاغية التعبيرية[٤]، لذا فإن الشعر الذي يخلو من التعبير البلاغي هو كلام يكاد يخلو من

---

(١) ينظر: الأنساق الثقافية في خطاب الشعراء الفتاك في العصر الأموي، احمد صبيح الكعبي، مجلة العميد، العدد(١٩)، جامعة كربلاء ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية: ٢٤٨.

(٢) ينظر: النقد الثقافي ـ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي: ٧٧.

(٣) المصدر نفسه، الغذامي: ٨٨.

(٤) ينظر: الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، رسالة ماجستير تقدم بها الطالب محمود علي أحمد، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها/ أدب، ٢٠١٩م: ١٠٥.

المتعة الجمالية التي تُظهر النص بأبدع الصور البلاغية، لأنها تجذب المتلقي وتشحن مخيلته بروعة أسلوبها[١].

لا شك؛ أنّ المتعة الجمالية لا تقتصر على النصوص الشعرية فحسب؛ وإنما نجدها في النصوص النثرية –أيضاً– كالقصص والحكايات التي تحفل بها المجتمعات الإنسانية المختلفة في ثقافاتها، سواء أكانت هذه النصوص اجتماعية، أم دينية، أم أسطورية بأبعادها الإنسانية والعاطفية والأخلاقية والعجائبية والغرائبية؛ فالمجتمع العربي كان حافلاً بمثل هذه النصوص بأبعادها كافة، لاسيّما التي انضوت تحت عنوان "قصص العشاق" وما أكثرها، ولكل قصة منها مناسبتها، وهدفها ونكهتها الخاصة التي تتباين في تفاصيلها ومجريات أحداثها عن غيرها، فصلة الإنسان العربي بالفن القصصي قديمة جداً وضاربة الجذور، بخاصة في الأساطير التي آمن بها، وما فيها من رجم للغيب، والحديث عن الأصنام والكواكب، فضلاً عما وُجِدَ في سرده لتأريخ القبائل البائدة التي عفا عنها الزمن فأصبحت من الأمم الغابرة [٢]، وإزاء غزارة تلك المادة الثقافية وتوافرها تقريباً في العصور كلها فإننا نرى وجود هذا الكم الهائل من الأخبار والقصص ليس من المعقول أن يأتي من فراغ وإنما هو مأخوذ من البيئة المحيطة بالإنسان .

إنَّ القارئَ المتبصرَ لقصص الشعراء العشاق يرى أنها متشابهة عمومها؛ لكنها تختلف في تفاصيلها وأحداثها وشخصياتها وزمانها ومكانها إلاّ في إطارها العام الذي يتمثل بأن تقع عين الشاعر على فتاة يعشقها ويقول فيها شعراً تتناقله ألسن الركبان فتكون نهايتها سعيدة بأن يتزوج منها، أو حزينة مؤلمة تنتهي بهيامه وجنونه وموته من دون تحقيق مبتغاه، وقد يحدث طارئٌ بين الزوجين فلا يزيد العاشق إلاّ حباً وهياماً بها[٣].

---

(١) ينظر: القصيدة الجاهلية في النقد العربي القديم، عبد الحسن خلف، دار الفارابي، بيروت، (د. ت): ٢٣٩

(٢) ينظر: الحب في التراث العربي: ٢٦٣.

(٣) ينظر: دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي، محمد عبد القادر احمد: ١٨.

إنّ الحديث عن العشق وصوره لا تنتهي، فشواهده كثيرة في الأدب العربي لا يمكن حصرها؛ ومن هذه الشواهد ما ورد عن عبد الرحمن الصوفي، يقول: مررت في أسواق بغداد بسوق النخاسين فرأيت جمعاً كبيراً على شاب مطروح فقلت: ما با له؟ قالو: سمع قارئاً يقرأ: ((ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله))[١]، فسقط مغشياً عليه، قال: فلما سمع الكلام انتبه وهو يقول:[٢]

أ لم يأن للهجران أن يتصرما ... وللغصن غصن البان أن يتبسما

وللعاشق الصب الذي مات وانحنى ... أما آن أن يبكي عليه ويرحما

كتبت بماء الشوق بين جوانحي ... كتاباً على نقش الوشاة منمنما

ثم صاح وخرّ مغشياً عليه، فحركناه فإذا هو ميت.

النصُّ الذي وردَ عن الصوفي يعدُّ أحد الشواهد القصصية الإخبارية التي وُظّفَ فيها الشعر، ولا شكَّ أنَّ مثل هذه النصوص بحاجة إلى حفرٍ وتنقيب وتتبع لبنية النص العميقة، كي يتمكن الباحث من التعرفِ على الأنساقِ الثقافية فيه، إذ يحسب لمؤلف كتاب "تزيين الأسواق في أخبار العشاق" داود الأنطاكي قدرته في الاختيار، والتبويب، وما يمتلكه من حسّ أدبي جمالي في تمييز النصوص، ليقدمها للقارئ بالصورة التي وردت فيها، ليترك المجال رحباً أمامه لالغوص في عمق النص والكشف عن أنساقه المعلنة والخفية، ومدى الترابط الذي حصل بينهما وبين نسقها الرئيس، فالأنساق الثانوية لابدَّ وأن تنحدر من منبع واحد يمثله النسق الثقافي الذي يمارسُ سطوتهِ وسلطته على القارئ فيحدث تغييراً في ذهنيته، وتعديلاً في مسلكياته، وتأثراً أخلاقياً وإنسانياً يمكن أن يحدد ثقافته، وعلاقته بذاته وبالآخر القريب أو البعيد ضمن ثنائية التأثير والتأثر .

وبهذا يمكن تقسيم الفصل على ثلاث مباحث.

---

(١) سورة الحديد: من الآية ١٦.

(٢) ينظر: تزيين الأسواق ٤٩.

المبحث الأول

نسق التهميش والإقصاء

مدخل:

يعدُّ التهميش جزءاً من ثنائية ثقافية تضادية؛ هي الهامش والمركز، فلا يوجد هامش بلا مركز وبالعكس، فهما يرتبطان بعلاقة تنافرية، إما أن يقبع الفرد في نواة الهامش، أو في نواة المركز.

وبما أن دراستنا لصيقة بالأدب العربي، فلابدّ لنا أن ننتقي أمثلةً منه ذكرتها المصادر العربية؛ منها التهميش الذي تعرض له عنترة بن شداد من والده، كونه ابن أمة سوداء، ولا يمكن له أن يعترف به، كذلك السليك بن السلكة وتأبط شراً وغيرهم للأسباب ذاتها لأنّ أمهاتهم إماء سوداواتُ البشرة، وما تعرض له طرفة بن العبد عندما أنكره قومه وحانت منيته في العشرين من عمره، كذلك الشعراء الصعاليك ومنهم عروة بن الورد عندما رفضتهم قبائلهم وقامت بإقصائهم وإبعادهم وتهميشهم، والأمثلة كثيرة لا حصر لها.

إذن؛ فالتهميش ظاهرة سوسيولوجية (اجتماعية) رافقت غالبية المجتمعات في أطوار حياتها وهي ـ شأنها شأن كل ظاهرة ـ لها أسبابها ومظاهرها التي تختلف باختلاف المجتمعات؛ وهي بذلك تختلف زمانياً ومكانياً، وإن هذه الظاهرة ليست وليدة عصر معين؛ أو مجتمع معين؛ بل هي حاضرة على مدى التاريخ عبر حالات الاضطهاد والاستغلال والعزل والقهر والاقصاء وغيرها التي نرى أنها تندرج ضمن موضوع التهميش بمعنى من المعاني، وقد تتعدد مستويات أو أشكال مقاربة هذه الظاهرة في مختلف العصور؛ لأن (المهمَّش) بفتح الميم الثانية وتشديدها يقضي وجود (المهمِّش) بكسرها وتشديدها وهو متعدد سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ودينياً.

مفهوم التهميش لغة واصطلاحاً:

والمتتبع لدلالات كلمة (هَمَشَ) في المعاجم العربية القديمة يسجل تنوعاً في تلك الدلالات، فالخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) يذكر أن ((الهِمشُ: السريع العمل بأصابعه، والهمْشَةُ: الكلام والحركة وقد هَمِشَ القوم يهْمِشُون))[١].

أما ابن منظور (ت٧١١هـ) فيقول: ((الهَمشةُ: الكلام والحركة، هَمَشَ وهَمِشَ القومُ فهم يَهمَشُون ويَهمِشُون وتهامَشُوا، وامرأة هَمشى الحديث، بالتحريك: تُكثِرُ الكلامَ وتُجَلَّبُ، والهَمشُ: السريع العمل

(١) العين، الخليل بن احمد الفراهيدي: ٤٠٥/٣، مادة (همش) .

بأصابعه، وهَمَشَ الجرادُ: تحرك ليثور، والهمْشُ: العضُ، وقيل: هو سرعة الأكل، وأخبرني المنذري عن أبي الهيثم أنه قال: إذا مضغَ الرجلُ الطعامَ وفوهُ مُنضَمٌ قيل: هَمَشَ يَهمِشُ هَمشَاً، وقال ابن الإعرابي: ((الهَمْشُ والهَمَشُ كثرة الكلام والخَطَل في غير صواب، وأنشد: وهَمِشُوا بكَلِم غير حَسَن، واهتَمشَت الدابة إذا دبّت دَبيباً))[١].

ويقول صاحب التاج (ت١٢٠٥هـ): ((الهامش: حاشية الكتاب، قال الصاغاني: يُقال كتب على هامشه، وعلى الهامش، وعلى الطُّرَّة، وهو مولد))[٢]

ويتضح ممّا تقدم، أن أبرز المعاني التي دارت عليها كلمة (هَمَشَ) بتقلباتها اللغوية كافة هي: معنى الكثرة والحركة، والحاشية، والاختلاط، والتآكل، والتحكك .

يبدو أنّ العلاقة بين الفعل همش وبين مدلول الكلمة اليوم ((ليست لغوية بالدرجة الأساس؛ بقدر ماهي ذات بعد اجتماعي أو أخلاقي؛ يرتبط بتصرف الإنسان وسلوكه ومن ثم يحكم على وفق هذا السلوك بأنه من هذه الفئة التي تكثر الكلام وتتعجل الحركة بغير روية وتحفظ وهو خلاف ما يجب أن يكون عليه الرجل الأنموذج أو المثال أو السيد أو الشريف))[٣].

وأما المتقدمون من أهل الحديث فاستعملوا لفظ (حاشية) وأرادوا بها الفراغ الموجود على جوانب الصفحة قال الرّامهُرمُزيُّ: ((والتخرج على الحواش أجود أن يخّرج من موضعه حتى يلحق به طرف الحرف المبتدأ به من الكلمات الساقطة في الحاشية..))[٤].

أما (المهمَّش) اسم مفعول وقع عليه فعل الفاعل الذي قام بتهميشه (المهمِّش)، فلا وجود لمهمَّش من دون مهمِّش، فالأول يستتبع حضور الثاني[١]؛ أي أنّ ((التسليم بوجود ذات مهمشة

---

(١) لسان العرب، ابن منظور: ٦/ ٤٧٠٠، مادة (همش).

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: ١٧/ ٤٦٥ ـ ٤٦٧، مادة (همش).

(٣) التهميش في الشعر الجاهلي، أ. م. دسامي جاسم محمد، مجلة جامعة كركوك/ للدراسات الانسانية، المجلد ١٥، العدد ١، ٢٠٢٠م: ٣٢.

(٤) المحدث الفاضل بين الراوي والواعي، للقاضي الحسن بن عبد الرحمن الرامهرمزي (ت٣٦٠هـ) قدم له وحققه وعلق عليه ووضع فهارسه: د. محمد عجاج الخطيب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٧٧١م: ٦٠٦ ـ ٦٠٧.

يفترض سلفاً وجود من قام بفعل التهميش، ومن المعلوم أنّ القائم بالفعل يمتلك القدرة على إنجازه والقيام به، يعني ذلك أن المهمِّش صاحب سلطة ونفوذ، وحائز على الآليات التي من شانها أن تحول المفعول به إلى ذات خاضعة وسلبية؛ بل فاقدة لكل قدرة على تحويل موازين القوى لمصلحتها، فالعلاقة إذن بين الطرفين قائمة على الصراع والسيطرة؛ وهي سيطرة تستمد شرعيتها من امتلاك المهيمن لكل وسائل القهر والإلزام: الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، مما يشرع له اعتماد العنف المادي والمعنوي لحمل المقتضى على وضعيته تلك))[٢]، وهذا التهميش مرده إلى فقدان الفرد بعض أو ربما كل الامتيازات التي ترتبط بمنظومة القيم السائدة في المجتمع، أو بمعنى أدق القيم التي تتبناها الطبقة العليا في المجتمع، ولذلك ينظر الى المهمش على أنه قليل الفائدة، محدود الإمكانات، ضعيف أو منعدم التأثير في محيطه الاجتماعي[٣].

مفهوم الإقصاء لغة واصطلاحاً:

ورد مصطلح الإقصاء، بمعنى البعد (قصا يقصو قصواً أي تنحى في كل شيء، و القاصية من الناس ومن المواضع: المتنحي)[٤]، وأيضاً (قَصا عنه قَصْواً وقُصُوًّا وقَصاً وقَصاء وقَصِيَ: بَعُدَ، وقَصا المَكانُ يَقْصُو قُصُوّاً: بَعُدَ، والقَصِيُّ والقاصي: البعيد .... وقَصَوْت عن القوم: تباعدت)[٥]، وبذلك لا يبتعد المعنيان عن البعد والتنحي، وعليه يمكن القول إن التهميش والإقصاء يقتربان في المعنى، وفيها صلة دِلالية تشير إلى حالةٍ من التنافر مع المركز.

وأما الإقصاء في الاصطلاح فيدلُّ على تهميشٍ للأفراد وإقصاء الطبقة الدنيا من قبل المجتمع، فالمعنيان يُشيران إلى البعد والتنحي.

---

(١) ينظر: شعر المهمشين في عصر ما قبل الاسلام، هاني نعمة حمزة، دراسة على وفق الانساق الثقافية، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٣م: ١٨

(٢) التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، رؤية تحليلية من منظور بنيوي، عمر الزعفوري، مجلة الم الفكر،عدد٤، مجلد٣٦، ابريل ـ يونيو، ٢٠٠٨: ١٨٦

(٣) ينظر: التهميش في الشعر الجاهلي، سامي جاسم محمد: ٣٢.

(٤) العين، الفراهيدي: ١٨٧/٥.

(٥) لسان العرب، ابن منظور: ١٨٣/١٥.

ويرتبط التهميش والإقصاء ارتباطاً وثيقاً بالصلة الدِلالية التي تشير إلى البعد والتنحي وإلغاء الآخر وجعله مهمشٍ مسلوب الإمكانات، ومجرداً من كل ما يمكن أن يحقق له ذاته وكينونته الإنسانية وهويته الثقافية، وهذا ما أثبتته الشواهد الكثيرة في أدبنا العربي التي تشير إلى وجود أنساقٍ سلطوية خفية تمارسُ دورها في التهميش والإقصاء.

وقد أشار الغذامي إلى الأنا التي تجلت في الشعر العربي إذ قال: إن كانت صورة التهميش والإقصاء أصلية ومتجذرة فعلاً في ثقافتنا العربية، أم أنها صورة اخترعها الشعراء حتى يؤدوا هيمنتهم، وقد تسربت هذه الصورة النافية للآخر حتى في تصرفاتنا[١].

ومن شواهد ذلك نسق الفحولة, فالرسالة انتقلت من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد، أي أن صفات الفحولة من سيطرة وقوة هي نسق مضمر معشش في الخطاب الشعري، لذا فقد تحولت قوته من قوة لصالح القبيلة إلى قوة لصالح الأنساق الثقافية، إذ أن النسق الثقافي ما هو إلا خطابٌ للآخر قد ورث قيم القبيلة وحولها إلى قيم فردية[٢].

ومن تمثلات هذا النسق أنه لا يدع للروح الأنثوية مجالاً للتعرف على تصوراتها وأحلامها ورغباتها إلا من خلال التصور الذكوري، فالشاعر هو من ينقل لنا ذلك، بل ينقل لنا حتى أفكارها عبر اختراق عالمها الداخلي[٣], وإننا ((لا نسمع فيها غير صوت الرجل ورغباته وتطلعاته وآماله وآلامه، أما المرأة فهي صدى صوتٍ لذلك الرجل))[٤]، اذ هو يتولى الحديث عنها، ومن هذا القبيل قول جميل بن معمر:[٥] (الطويل)

---

(١) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، عبد الله الغذامي: ٩٣.

(٢) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ١٠٤.

(٣) ينظر: الشعر العذري في العصر الاموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين، رسالة ماجستير، جامعة واسط، كلية التربية، ٢٠١٢م، ١٨٧ .

(٤) دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كاظم حمزة الشجيري، مجلة بابل، العلوم الانسانية، المجلد ٢٢، العدد:٢، ٢٠١٤م: ٣٣٢.

(٥) تزيين الاسواق: ٦٢.

علقتُ الهوى منها وليداً فلمْ يَزل إلى الآن ينمي[1] حُبها ويزيدُ

وأفنيتُ عمري في انتظارِ نوالها وأفنَتْ بِذاكَ الدهرِ وهو جديدُ[2]

تؤكد الألفاظ في النص الأنف الذكر على المعاناة التي واكبت الشاعر في أن اليأس يعاوده وتتلامح طيوفه حوله، فهو يسمع صوتاً ينكر على ما هو عليه، ينكر عليه يأسه الطاغي، وينكر أحلامه واسترساله في هذه الأحلام، فهنا تظهر التراكمات النسقية إذ يبين الشاعر قصته ويتحدث عن هواه منذ أن بدأت هذه العلاقة.. يقوم النص على نسقٍ نفسي، فالمعاناة والألم واليأس متجذرة في ذاته، لكن هناك صوت ينكر يأسه، وأحلامه، فاليأس لم يكن هوى طارئاً حادثاً؛ وإنما هو هوى قديم يرجع إلى أيام الطفولة منذ أن كان وليداً، ولم يكن هوى عن اختيار ورغبة, ولكنه عن قسر واضطرار لا حيلة للشاعر فيه ولا يد، ولم يكن عابراً قد مرَّ في حياة الشاعر وإنما هو أصيل وعميق قد بدأ مع الطفل الوليد ثم مضى ينمو ويسترسل، فالهوى والحب لم ينقطعا بل يستمران وهما أقوى في كل يوم جديد من يومه السابق[3].

ونلتمس من البيتين صدق المشاعر لأنَّ جميل يتحدث عن هوى أصيل قد ارتبط بالطفولة، ولا شيء أجمل من علاقات الطفولة لأنها تأتي عن عفوية الإنسان ولا علاقة له بها، كما قال الله تعالى في كتابه الكريم: ((فطرة الله التي فطر الناس عليها))[4]، وقد أكد هذا المفهوم الرسول الكريم ﷺ بقوله: (كل مولود يولد على الفطرة)[5]، وقد اختار الطفولة؛ لما فيها من صدق المشاعر، وتأصيل هذه العلاقة، إذ كان حبه لحبيبته حباً صادقاً وعفوياً ولم يكن مادياً ولا شهوانياً.

---

(١) (ينمى) هكذا وردت في الديوان، ينظر: شرح ديوان جميل بثينة، شرحه وكتب هوامشه وصنّف قوافيه : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٩٣م: ٢٨.

(٢) وأفنيت عمري بانتظاريَ وعدها وأبليت فيها الدهر وهو جديد، هكذا ورد في الديوان، ينظر: شرح ديوان جميل بثينة، مهدي محمد ناصر الدين٢٦.

(٣) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرؤ القيس الى ابن ابي ربيعة)، الدكتور شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، (د. ط)، ١٩٥٩م: ٢٥٨.

(٤).سورة الروم، من الآية ٣٠.

(٥) صحيح مسلم (كتاب القدر) حديث ٢٦٥٨، ٢٠٤٧/٤.

وكلُّ ما قاله جميل كان بقصدية تامة؛ فهي تعدُّ من أهم سمات الغزل العذري، فالشاعر يلجأ إلى ((وصف العواطف الحارة الصادقة، التي تعذب صاحبها وتعينه، من دون أن تتيح له لذة مادية، وإنما اللذة الوحيدة التي يجدها هي لذة الألم يحب، ويحب من لا سبيل إلى وصله؛ ومن ثم فهو يسمو بعواطفه فوق نوازع الجسد))[١].

ويصر الشاعر على كشف عناصر اليأس والحرمان والأسى المتمثلة في (أفنيت، انتظار، وأفنت، الدهر) تأكيداً لحجم الألم إذ أنه قد أصاب بخيبة أمل امتدت مع الدهر لتشمل مستقبله، فقد ظلَّ يعيش على أمل أن يلقى حبيبته بثينة، إلا أنه قد أفنى عمره، ولكن سرعان ما انكشف للشاعر أنه لم يفعل شيئاً فقد بلي هو على حين ظلت للدهر جدته وقوته.

ونلحظ صراعاً بين الشاعر والدهر، وبين الرغبات وبين الواقع، بين الحب والعوائق، يقف الدهر له إلا أنه لم ينحنِ ولم يجبن ولم يتخاذل أمامه بل تحداه بكل ما يملك لأن مشاعره الصادقة وعواطفه التي تصدر من نفسٍ نقية كانت تثير القوة والإصرار عنده في مواجهة الدهر بكل ما يحمله من سلطة.

وقوله:[٢] (الطويل)

ألا ليتَ أيامَ الصفاءِ[٣] جديدُ ودهراً تولى يا بثينَ يعودُ

يقدمُ الشاعر بنية نسقية شاملة من الحنين وتذكر الأيام التي مضت، والتي لن يحياها مجدداً، يستفتح (جميل)، قصيدته بلفظة (ألا ليت) فهو يريد أن يلفتنا إلى نفسه وإلى قصته، وهذا الإستفتاح يؤدي وظيفة تنبيهية وهي أنه من المستحيل أن يعود في حاضرته إلى شبابه الأول بعد أن جاوزه الكبر واعتاد عليه، إذ يقول وهو يتمنى رجوع تلك الأيام التي عاشاها معاً، وليتنا مثلما كنا صغاراً نرجع، ولكن هيهات (إنها كلمة هو قائلها)، فجميل يتمنى الرجوع إلى ريعان شبابه، في أوله في عزه، أي المدة الزاهية من حياة الإنسان، الشاعر يدرك فاعلية الزمن وتقلباته وتياره السريع ودورانه الذي يأخذ

---

(١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي، الدكتور صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٨٦م: ٤٣١ ـ ٤٣٢.

(٢) تزيين الاسواق: ٦٨ ـ ٦٩.

(٣) ورد في شرح الديوان (ريعن الشباب)، ينظر: شرح ديوان جميل بثينة: ٢٥.

كل شيء في طريقه إلى مصيره المحتوم ـ الموت، وكلما عرف الإنسان العالم كان غير قادر على اشتهائه أو الرغبة فيه[١]، فإن انقضاء الزمن قد استحوذ عليه، واسترجاع الذكريات تثير أحزانه وآلامه لأنه حب مقطوع لا تواصل فيه لكن البعد لم ينسه ولا ما مرَّ به من تغيرات الليالي وتقلبات الزمن وانصراف الحياة عنه، لقد تغير كل شيء عنه فهو يبحث عن زمنه الضائع[٢]، الذي نستشفه أن هذا الإقصاء مرده إلى فقدان الفرد لكل أو بعض الامتيازات التي ترتبط بمنظومة القيم السائدة في المجتمع، فإن نسق الاقصاء في هذه البيت هو بسبب (الشيخوخة)، التي يمكن عدها من أحد نُذر الإقصاء، على الرغم من بديهية هذا الأمر وكونه النتيجة الطبيعية للتقدم في العمر[٣]، فهو إقصاء قسري بفعل الدهر أو الزمن الذي ينذر بالفناء.

ويقول ايضاً:[٤] (الطويل)

وما أنس ما الأشياء[٥] لا أنس قولها وقد قرَّبت نحوي[٦] أمِصر تريدُ؟

ولا قولها لولا العيون التي ترى أتيتك[٧] فاعذرني فدتك جدودي

ثم يخبر جميل عن شعور ناقته بمشاعره وألمه، فناقته ضاوية أي هزيلة وضعيفة، دقيقة العظام، وخائرة القوى، وفي هذا استعارة مكنية، في أن الناقة تمثله شخصياً لذا فقد أسند القدرة على السؤال، وكأنه هو الخائر الدقيق الهزيل الضعيف، يحاول الشاعر تصدير النسق المضمر القائم على ثقافة التهميش والإقصاء بتأثير شيخوخته التي اوهنت قواه، ولنا أن نلحظ احتفاء الشاعر في التأكيد

---

(١) ينظر: مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى، جورج سنتيانا، ترجمة: لجنة من الأساتذة الجامعيين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت:٢٣.

(٢) جماليات الأنساق الضدية في شعر ابن مُقبل، آن تحسين الجبلي ، مجلة أدب الرافدين، العدد: ٧٤، الموصل، ٢٠١٨م: ١٢٤.

(٣) ينظر: التهميش في الشعر الجاهلي، سامي جاسم محمد: ٣٢ ـ ٣٣.

(٤) تزيين الاسواق: ٦٨.

(٥) فقد وردت في شرح الديوان (م الأشياء)، ينظر: شرح ديوان جميل بثينة: ٢٥.

(٦) فقد وردت في ديوان جميل كلمة (نضوي)، بيد ان في كتاب تزيين الاسواق وردت كلمة (نحوي) وحسب الظاهر فالمعنى يختلف والذي يميل اليه الباحث كلمة (نضوي) لتناسبها مع السياق، ينظر: شرح ديوان جميل بثينة، شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٩٣م: ٢٥.

(٧) (لزرتك) هكذا وردت في شرح الديوان: ٢٥.

على مظاهر ضعفه عبر اختياره الى وصف يلائم حالة المعمر ألا هو (وصف الناقة الهزيلة)، وفي قوله (ما الأشياء) أي من الأشياء فاستعملها لهذه الصور؛ للتخفيف واستقامة الوزن، فإنه ينسى ما يريد قوله ثم تأتي ناقته تؤازره في شعوره وتزيده ألماً وشجناً بسؤالها الذي يسأله جميل لنفسه كذلك، كيف يترك وادي القرى الذي تسكنه بثينة ويذهب إلى مصر التي لا توجد فيها حبيبته؟[١] ويستمر جميل في بث الشكوى وألم الفراق، عن افتقاده لبثينة، لذا فهي تعبر له عن خشيتها من عيون الناس عنها، وخوفها من سوء نواياهم، فهي لا تستطيع أن تزوره في مصر وهي زوجة رجل؟ لهذا تعتذر عن المجيء إليه، فالقراءة الثقافية تكمن هنا في أن جميل يتحدث عن لسان بثينة مما يدل على هيمنة الرجل وتهميش المرأة، وهنا يكمن النسق المضمر في أن المرأة لا نسمع لها صوتاً فالشاعر هو من ينقل لنا تصوراتها وأحلامها، ويبدو أن هذا الفراق الذي تكلم عنه الشاعر هو أبدي ليس كذاك الفراق الماضي، فالفراق الذي يحدث الآن هو فراق جغرافي، ولهذا تعتذر بثينة عن المجيء له في مصر.

ويقول في موضع آخر من القصيدة:[٢] (الطويل)

ألا[٣] ليتَ شِعري هل أبيتنَّ ليلةً بوادي القرى إني إذاً لسعيدُ

وهل ألقين سعدي[٤] من الدهر مرة وما من حبل الوصال حديد[٥]

نلحظ أن تكرار الألفاظ التي وردت في القصيدة (ألا ليت أيام الصفاء جديد ـ ألا ليت شعري هل ابيتنَّ ليلة) يشير إلى توالي الأمنيات، ويبدو أن الأنساق المضمرة التي أراد الشاعر بثها في أثناء القصيدة تشير إلى حالة الحرمان التي يعيشها الاخير ورغبة منه في الثورة على كل المبادئ والقيم، إلا أن هذه الثورة مضمرة وليست معلنة؛ لأنه لا يستطيع مواجهة المجتمع بصورة مباشرة، بل يلمح لذلك، فضلاً عن أداة الاستفهام (هل) التي خرجت إلى معنى التمني في قوله (هل القين) فالشاعر يعلن بصراحة عن حالة الحرمان التي يعيشها، ولعل هذا التكرار يعكس الإثارة النفسية التي شعر بها

---

(١) ينظر: جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، كمال خلايلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣م: ٥٨.

(٢) تزيين الاسواق: ٦٩.

(٣) (أي) هكذا وردت في شرح الديوان: ٢٦.

(٤) وردت في شرح الديوان (سعدى) : ٢٦.

(٥) (وما رثَّ من حبل الصفاء جديد) شرح الديوان: ٢٦.

الشاعر وهذا ما يراه سيبتزر بقوله: ((إن أي انحراف لغوي عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيراً موازياً للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية، ولهذا يستطيع الإنسان أن يحدس بمركز العواطف في النفس، من الانحراف اللغوي عن النموذج المعياري))[١]، إذ أن تكرار أداة الاستفهام (هل) على هذه الشاكلة يعكس مدى الشوق الجارف الذي دفع الشاعر إلى تكرار الأداة مرتين، فـ ((الشاعر هنا لا يكرر هذا التمني عن طريق الصدفة، بل إنه يريد من المتلقي أن يشاركه أحاسيسه فيما يعانيه من عدم اللقاء بالحبيبة والانفراد بها، وإذا أمعنا النظر طويلاً في هذا النص، نجد أن هناك رغبات شعورية وأخرى لا شعورية تقف خلف هذا النوع من التمني، ويبدو أن الشاعر قد انغلقت أمامه أبواب الحياة، فذهب إلى هذا التمني))[٢]، ونلحظ أن النسق يسيطر على عقلية الشاعر إذ أن من سمات الفحل الجاهلي الذي كان يحمي المرأة، أن يقول على لسانها عن طريق اختراق عالمها الداخلي، فهو تهميش للآخر؛ ((والآخر عند الذات الفحولية ليس سوى كائن أنثوي))[٣]، فالفراق هو جحيم لا يطيقه المحب.

ونجد في موضع آخر أن بثينة تصرح لجميل بأنها تهواه كما يهواها، بل أكثر منه إلا أنه لا يقنع ويطالبها بحق الهوى، الذي تكابد منه وآلمه، وحينئذ تنكر عليه ما يطلب، وتصده إذ لا تملك إلا الصدود بحكم عادات وتقاليد البادية، فيقول:[٤] (الطويل)

إذا قُلتُ ما بي يا بُثَينةُ قاتلي مِنَ الحُبِّ قالت ثابِتٌ ويَزيدُ

وإنْ قُلتُ رُدّي بعضَ عَقلي أعِش بِهِ معَ الناسِ[٥] قالَتْ ذاكَ مِنكَ بَعيدُ

يقوم البيتان على بنية الحوار بينه وبين الذات الشاعرة وبين المحبوبة، ونلحظ فيه مدى إنكار بثينة لحبه إياها، فهي في حالة صد وامتناع، والشاعر في حال يواجه بها الآخر، ماذا لو كان ذلك الآخر المحبوبة نفسها، فلقد تغلب عليه العشق حتى ذهب بعقله وهو يستعطف بثينة التي أعلنت

---

(١) الاسلوبية الرؤيا والتطبيق، يوسف مسلم ابو العدوس، دار الميسرة، عمان، ط٣، ٢٠١٣م: ١٨١.

(٢) اسلوبية التكرار في الشعر العربي وفق المنظور النفسي حتى نهاية العصر الاموي، اطروحة دكتوراه، رياض عبد الله سعد، جامعة القادسية ، كلية الآداب، ٢٠١٧م: ١١٠.

(٣) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، عبد الله الغذامي: ٢٦٤.

(٤) تزيين الاسواق: ٦٨.

(٥) (تولت) شرح الديوان: ٢٥.

موقفها النهائي بأنّ كلَّ شيء أصبح بعيداً، فإن درجة الوجد والعشق التي تصل به إلى حد القتل وربما الجنون، فقد جسده في هذا الحوار القصير المتسارع، الذي استعمل فيه أفعال القول أربع مرات (قلتُ وقالت)، لذا فإن معاناة الشاعر تظل هي لب ابداعه الشعري، فهو يريد أن يقول أن سلطان العشق غلب على عقله حتى أصبح يعيش بين الناس بلا عقل فهذه مبالغة منه لأن أهل العشق غالباً ما يؤلون الأمر ويجعلونه في مطالب عليا حتى يبينوا للناس عظمة ما يقاسون .

فالنسق المضمر يؤكد أنّ لا بوادر لانتصار أحد الطرفين، لا الشاعر، ولا محبوبته، فكلاهما خاسر بفعل الفراق، أما النسق الظاهر المعلن فإنه يؤكد علوّ صوت الأنثى على صوت الرجل الذي بدا ضيفًا غير مسموع، فقد جاء ردها مصوراً لدلال المرأة وأنوثتها التي تُداعب به الرجل.

ومن هذا القبيل أيضاً حكاية مجنون ليلى عندما دخل عليه جماعة فحادثوه في السلو فزاد هيامه فلما عوفي جعل يعاود موضعها ويبكي على فرافقها فعزم ابن عم له أن لا يفعل ذلك، إلى أن بلغه أن ليلى دخلت إلى جارة لها فنضت اثوابها واغتسلت عندها ثم أخذت تسأل الجارة أصادق ابن الملوح في وصفها أم كاذب؟ فردت عليها الجارة بل صادق، ثم خرجت من عنده وعادت لأخذ سواك قد نسيته،

وان هذا السواك هو هدية من قيس[١]، فخرج هائماً وأنشد:[٢] (البسيط)

نُبئتُ ليلى وقد كُنا نبخلُها — قالتْ سقى اللهُ مِنه[٣] منزلاً خربا

قالتْ لجارتها يوماً تُسائلُها — لما استحمَّت والقتْ عندها السَّلبا

يا حبذا راكباً كُنا نهشُ له — يُهدي لنا من أراك الموسم القضبا

ناشدتك اللهَ ألا قلت صادقة — أصادقٌ وصفه المجنونِ أم كذبا

تؤكد الألفاظ في النص الأنف الذكر على حقيقة الاستفحال، وإن الأنا قائمة مقاماً أساسياً، إلا أن الأنا هنا لا تتكلم عن قيس وحده ولكنها الأنا النسقية الثقافية المغروسة في ذهن الشاعر وبدوره يزيد

---

(١) ينظر: تزيين الاسولق: ١٠٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٦.

(٣) (المزن غيثاً) ، وقد ورد في البيت الثاني (وحبذا)، أما في البيت الرابع (يا عمرك الله)، (أصادقا)، (وصَفَ)، ينظر: ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، (د. ط)، ٢٠١٠م: ٦٧.

من بثها وتعميمها[١], فهذا النسق قد غيب شخصيتها وكيانها، فالمرأة ـ هنا ـ لا تمثل ذاتها، بل اصبحت تبعية للرجل، اذ يجري الشاعر مجموعة من الأبيات على لسان حبيبته ليلى وقد أهدى لها سواكاً, ((والرجل مع تغييبه لذات المرأة وتوليه الحديث عنها، فهو لا ينصفها حين يتحدث بلسانها فهو يقول على لسانها ما يحطُّ من قدرها ويعزز دونيتها))[٢]، فعندما تصطدم الأنوثة بالفحولة يكون مصيرها الإقصاء والابعاد، وقد أفضى الشاعر بما لديه من حب تجاه حبيبته ليلى وهو يعيد ما قالته جارتها على شكل أبيات شعرية تظهر مدى شغف الشاعر بحبيبته فهو ما ينفك من ذكر ليلى وأوصافها، إن ذكر اسم الحبيبة في الشعر يمثل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، ولا ضير في ذلك فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره، ويودُّ سماعه من لسانه أو من غيره استئناساً وتلذذاً، لتنطفئ بذلك المشاعر الملتهبة وتهدأ المواجد الحارقة[٣].

وما ورد عن أخبار عروة بن حزام وصاحبته عفراء، قيل إنه أول عاشق مات بالهجر من المخضرمين أو من العذريين، وأنّ عفراء هي ابنة عمه، وأنَّ سبب عشقه لها، أنّ أبا عروة توفي وله من العمر أربع سنين وكفله عمه أبو عفراء، فنشئا جميعاً فكان يألفها وتألفه، فلما بلغ الحلم، سأل عروة عمه تزويجها فوعده ذلك ثم أخرجه إلى الشام .. وجاء ابن أخ له يقال له أثالة بن سعيد بن مالك يريد الحج فنزل بعمه هصر فبينما هو جالس يوماً تجاه البيت إذ خرجت عفراء حاسرة عن وجهها ومعصميها،...، فلما رآها وقعت من قلبه بمكانة عظيمة خطبها من عمه فزوجه بها، وإن عروة أقبل مع البعير وقد حمل أثالة عفراء على جمل أحمر فعرفها من البعد، وأخبر أصحابه، فلما التقيا وعرف الأمر بهت لا يحير جواباً حتى افترق القوم فأنشد: [٤]. (الطويل)

وإني لتَعروني لذكراكِ رعدةٌ لها بينَ جلدي والعظامِ دبيبُ

---

(١) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، عبد الله الغذامي: ١٢٠.

(٢) دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر ، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كاظم حمزة الشجيري: ٣٣٢.

(٣) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م: ٢٤٠.

(٤) ينظر: تزيين الاسواق: ١٢٩ ـ ١٣٠.

فما[1] هوَ إلا أن رآها فجاءةً فأُبهتُ حتى ما يكادُ يجيبُ

فقلتُ لعرّافِ اليمامةِ داوني فإنكَ إن أبرأتنـــي لطبيبُ

فما بِي مِن حمى ولا مس جِنةٍ ولكنّ عمي الحميريّ كذوبُ

عيشةٌ لا عفراءُ منكِ بعيدةً فتسلو ولا عفراءُ منك قريبُ

إن حكاية عروة بن حزام هي من الحكايات التي توضح حالة التهميش من قبل المجتمع الذي يعيش فيه، فقد تعرض إلى التهميش من قبل عمه بعد أن وعده بالزواج من ابنته عفراء.

يتجلى الخطاب النسقي في هذه الأبيات في استثارة المعاني والأحاسيس في استدعاء الألفاظ (تعروني، رعدة، دبيب) فلم يغادر الشاعر التوافق النسقي للألفاظ، وإن استدعاء هذه الألفاظ ما هو إلا تعبير عن حالة الشاعر النفسية والتي عبرت عن الهيام بالمحبوبة في أقصى درجاته، والتأثر الشديد بحبها، فلفظة (تعروني) أثارت معنى شدة الأثر البالغ الذي حصل للشاعر عند تذكره المحبوبة، كذلك أثارت لفظة (رعدة) والتي تفيض معاني مكثفة دلت على الهزة المفاجئة، والارتعاش المستمر، والارتجاف الشديد، والصورة النسقية متلبسة ومتلونة بحالة شعورية، القصد منها هو إثارة الإحساس وتجسيم الدبيب، والذي بان محله بين الجسم والعظم عن امتداد الرعدة وسريانها في جسده ببطء مما أهاج قلقه وزاد ألمه ثباتاً وقوة، فالصورة الاستعارية الحركية في شعره أحدثت تفاعلاً متسقاً مع تجربته الشعورية، حيث عبرت عن تزايد الألم في نفسه بعد أن تخللت أوجاع الحب جسده وأصابته بالهزل[2]، فالصورة في مجملها تدل على قدرة الشاعر، وخياله المبدع، فقرب لنا البعيد الخفي في صورة محسوسة قريبة المتناول والإدراك، وإن هذه الصورة عبرت عن حالة الشاعر النفسية، واضطراباته واهتزازاته.

ثم إن تحول الشاعر من مخاطبة المحبوبة إلى الحديث عنها بصيغة الغائب يكشف عن حاجته إلى التعبير عن مشاعره تجاه عفراء وذلك في موقفين مختلفين، تذكر المحبوبة، ورؤيتها فجأة، فيشعر

---

(١) ورد في البيت الثاني (وما هو)،(أكادُ)، أما في البيت الثالث (وقلتُ)، وفي البيت الرابع (من سقم ولا طيف)، وفي البيت الخامس (دانٍ ضرارها)، (فترجى)، ينظر: ديوان عروة بن حزام ـ عروة وعفراء، تحقيق: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م: ٢٢ ـ ٢٤.

(٢) ينظر: العاشق العفيف عروة بن حزام، مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، ط١، ١٩٩٢م: ١١٨ ـ ١١٩.

بالاضطراب والقلق عندما تكون المحبوبة غير موجودة، ويشعر بالحيرة والدهشة عندما تكون ماثلة أمام عينيه، وفي الحالتين إشارة إلى شدة الشوق واستمرار الوجد[١], ونلحظ تكرار إسم الحبيبة عفراء لارتباط هذه الكلمة بالتجارب الشعورية السابقة، فأصبحت إحدى العناصر المكونة للنص، والتأكيد على أن عفراء حق له وسلب منه عنوة، الأمر الذي دفعه إلى تكرار اسمها والتصريح به، فالقراء الثقافية في هذه الأبيات توضح أن الشاعر يستند إلى رصيد ثقافي قائم على إظهار الأنا الفحولية في علاقته مع الأنثى، لأنه يمثل ((النسق الثقافي المغروس في أذهان الرجال عن وظيفتهم الوجودية مع الجسد المؤنث))[٢].

فقد كشف السياق النسقي عن حجم الألم والأسى الذي تعرض له الشاعر، إلا أن بعضهم قد تمرد قلبه على محاولة السلوى؛ اراحة لقلبه المعذب، وتخلصاً من لذعة الحرمان، فعندما يناغي قلبه ويناجيه إلا أن هذا القلب سرعان ما ينقلب عليه ويتمرد، وتتحول الأحلام إلى سراب، فإذا بالشاعر فقد سلطانه على قلبه، وإذا بهذا القلب يندفع في تيار العشق، غير مستجيب لنزوع إرادة، أو منطق عقل[٣]، لقد شاع هذا النمط في دنيا العشاق، يقول مجنون ليلي في هذا الصدد وهو يعاتب قلبه ويدعوه إلى ترك الهيام بليلى[٤]. (الطويل)

ألا أيُّها القلبُ الذي لجَّ هائِماً بليلى وليداً لم تُقطَّع تَمائِمُه

أفِق قَد أفاقَ العاشقونَ وَقَد أبى لمّا بكَ أن تلقى طبيباً تُلائمُه

فَما لكَ مسلوبُ العزاءِ كَأنَّما تَرى نَأيَ ليلى مَغرماً انتَ غارِمُه

أجدِّكَ لا يُنسيكَ ليلى مُلمَّةٌ تُلمُّ ولا ينتسيك عهداً تَقادُمُه[٥]

---

(١) ينظر: التشكيل اللغوي في شعر عروة بن الورد، حورية محمد العتيبي، مجلة الآداب، م٣٠، ع١، جامعة الملك سعود، الرياض،٢٠١٨م: ١٢٤.

(٢) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٢٦٧.

(٣) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، الدكتور صلاح الدين الهادي: ٤٥٣.

(٤) تزيين الاسواق: ١٠٥.

(٥) جاء في الديوان في البيت الثاني (أنى)، وفي البيت الرابع (ولا عهد يطول)، ينظر: الديوان: ١٩٣.

إنّ قيس بن الملوح يعيشُ حالة من الصراع النفسي، وحالة من التشظي، فالذات الشاعرة بين أمرين: الأول عشق ليلى، والثاني محاولة تركه، وهذان من أشد الصراعات التي تعيشها النفس الإنسانية، فكيف إذا كانت ذاتاً شاعرة مرهفة في أحاسيسها ومشاعرها تجاه الآخر.

يتجلى الخطاب النسقي في هذه الأبيات في تهميش القلب لإعضاء الجسد مما يؤدي إلى ضمور الجسد، وهكذا يمضي الشاعر في عتاب قلبه محاولة منه لترك الهيام بليلى، والاعتصام بالإفاقة واليأس، فيجد الشاعر في اليأس راحة، وإلا فلن يجد هذا القلب من يواسيه، فيمضي في معالجة قلبه؛ ليبرأ من العشق اليائس، ولكنه لا يجد أي استجابة من قلبه فهو لا يطاوعه، ولا ينقاد لإرادته،[١]، فـ ((القلب يتجاوز دلاته التقليدية ليتجسّد قارئاً معالم الحبيبة في صحف الأسى والألم، والحبيب يغادر ساحة الصور التقليدية الباكية؛ ليتراءى بريشة الشاعر غريقاً كان بوده أن يرافق محبوبته في رحيلها لكنه منع من ذلك رغم إرادته))[٢]، إلا أنه يصر على كشف عناصر هذا العشق اليائس في (هائماً، تقطع، أفق، مسلوب العزاء) تأكيداً لحجم المعاناة من جراء هذا العشق، يستفتح الشاعر الأبيات بحرف التنبه (ألا) للتنبيه مع الهاء (ألا أيّها القلب) على التتابع النسقي الحكائي الذي سيأتي في الأبيات اللاحقة للتعبير عن ألم الشاعر بعد فراق ليلى وزوال عافيته وهلاك جسده، فينادي قلبه بأداة النداء (أيها) والغرض من النداء هو الزجر والردع فهو يريد من قلبه الذي ملأه العشق والغرام للمحبوبة أن يفيق ويترك التفكير بها[٣]، بيد أن قلبه متمرد، لا يستجيب لعقل أو إرادة، مما جعله هزيل الجسد، ولو استمر حاله على ما هو عليه، سوف ينسحق جلده وعظمه، كما يقول:[٤] (الطويل)

ولَمْ يَبقَ إلاّ الجلدُ والعظم عاريًا ولا عظمّ لي إنْ دامَ مَا بِي ولا جِلدُ

وسقم العشق ليس له دواء مما تحول في بعض الأحيان إلى صورة رمزية، منها حكاية عشق المرقش الأكبر لابنة عمه أسماء بنت عوف، فعندما خطبها من أبيها امتنع الأخير ورفض، ثم انطلق

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، الدكتور صلاح الدين الهادي: ٤٥٧.

(٢) الوطن في المنظور النفسي في شعر أبي حمديس الصقلي، ستار جبار رزيج، مؤسسة ثائر العاصمي للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٨م: ٥٥.

(٣) ينظر: الأنماط التركيبية لجملة النداء في شعر قيس بن ذريح، المدرس نبراس حميد ابراهيم، مجلة الجامعة العراقية، ع٥١،ج١: ٢٤٦.

(٤) ينظر: تزيين الاسواق: ١١١.

المرقش إلى جار الفلاة فمدحه، وحظى عنده فأمسكه مدة وأن الغلاء وقع بالبادية وطرقها جدب فقدم مراديّ على عوف فخطب أسماء فزوّجه بها على مائة ناقة، فرجع المرقش، فقال أخوته لا تخبروه إلا أنها ماتت، فذبحوا كبشاً وأكلوا لحمه ودفنوا عظامه ولفوها ثم أقبروها، ثم أخبروا مرقشا أنها ماتت، وأتوا به موضع القبر،...، ثم تنتهي الرواية بمعرفة المرقش أن الموت كان رمزاً لإبعادها عنه[١]. (الطويل)

أغالبُكِ القلبُ اللجوج صَبابةً وشوقٌ إلى اسماءَ أمْ انتَ غالبهْ

يهيمُ ولا يعني بأسماءَ قلبُه لذاتِ الهوى إمرارُه وعواقِبُهْ[٢]

يفتتح الخطاب النسقي في النص ألأنف الذكر على شدة شوق الشاعر لمحبوبته أسماء وهو يصف ولعه واشتياقه لها، ويعمد الشاعر إلى تكرار اسمها في الأبيات، وهذا التكرار هو بمثابة إعلان الحب، وتأكيد على انفراد هذا الحب، وإنه لا يوجد في حياة العاشق إمرأة أخرى يأتي على ذكرها[٣]، إن ترديد الشاعر العاشق باسم الحبيبة يهدف من خلاله إعطاء مصداقية لتجربته العاطفية، لأن تجربة الشاعر كلها تدور على هذه الحبيبة.

وقد جرى تمثيل هذا النسق ــ التهميش بسبب الفقر ــ في كتاب تزيين الأسواق، كان الفقر ـ وما زال ـ أحد الأسباب الأساس التي يهمش بسببها الإنسان، فإنه يرتبط بالواقع الاقتصادي (الفقر)، وأولى تلك الممارسات التهميشية ـ إن صح التعبير ـ الانتقاص من قدر الفقير لمجرد كونه فقيراً من دون الأخذ بالحساب مزايا أخرى[٤].

فالفقر ينتقص من قدر الإنسان ويهمش دوره في مجتمعه فيلقى خارج دائرة الاهتمام ضمن المعايير التي اختارتها الجماعة لنفسها والتي يقيم فيها الإنسان على قدر دخله الاقتصادي، وليس

---

(١) ينظر: تزيين الأسواق: ١٦٠ ـ ١٦٢.

(٢) جاء في الديوان في البيت الأول (وشوقاً)، وفي البت الثاني (كذاك)، ينظر: ديوان المرقشين، المرقش الأكبر عمرو بن حرملة (ت ٥٧هـ) ــ المرقش الأصغر عمرو بن حرملة (ت ٥٠هـ)، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م: ٤٣.

(٣) ينظر: المرقش الأكبر وإسهامه في التأسيس لتقاليد القصيدة العربية والغزل العذري، د. فاطمة حسن العبد الفتاح، مجلة الأثر، جامعة الامير سطام بن عبد العزيز (السعودية)، ع: ٢٥، ٢٠١٦م: ١٥٧.

(٤) ينظر: التهميش في الشعر الجاهلي، سامي جاسم محمد: ٤٥.

على ما يملكه من مؤهلات ومن صفات, من ذلك ما رواه جبلة بن الأسود، قال: خرجت في طلب ضالة لي فوقع على راع عنده غنم يرعاها، وقد اتخذ بيتاً في كهف هناك، فسألته القرى فرحب بي وأنزلني، ثم قام بضيافتي فلما جن الليل وإذا بفتاة كأحسن ما يكون من النساء قد أقبلت إليه، فجلسا يتحادثان حتى طلع الفجر فبقي في ضيافة الرجل ثلاثة أيام، فلما جاء الليل رأيته يقوم ويقعد متضجراً ثم أنشد:

ما بالُ ميةَ لا تأتي كعادتِها أعاجها طربٌ أمْ صدَّها شغلُ

لكنّ قلبي عنكمُ ليسَ يشغلُهُ حتى المماتِ ومَا لي غيركُمْ أملُ

لو تَعلمينَ الذي بي منْ فِراقكُمْ لما اعتذرتِ ولا طَابتْ لكِ العِللُ

نفسي فِداؤكِ قد أحللتِ بي سُقماً تَكادُ من حرّه الأعضاءُ تنفصِلُ

فسألته عن شأنه فقال هذه ابنة عمي وأنا أحبها فخطبتها من عمي فأبى عليَّ لفقري وزوجها من رجل آخر وقد حملها إلى هذا الحي وقد عملت عندهم راعياً، فهي تأتيني على غفلة من زوجها، فأنظر إليها ونتحادث ليس غيره،...، إلى آخر الرواية[1].

ومما سلف أن هذه الحكاية تستبطن نسقاً مضمراً مسكوتاً عنه متمثلاً في حالة التهميش والاقصاء التي عاناها الشاعر من عمه، وهذا المسكوت عنه توارى خلف نسق ظاهر التي توحي بعدم انسلاخه منها، وانه بقي إلى جانبها.

فكان عامل (الفقر)، هو السبب في فراقهما، فمن إفرازات الفقر جفاء الأقارب وما ينتج عن ذلك من مشاعر الإحباط واليأس والشعور الطاغي بقلة الأهمية وانعدام الشأن.

والذي نلحظه ذلك إن المرأة في هذا كله هي مهمشة من قبل ذويها وإنها ليس لها الحق في إبداء رأيها في الزواج، فولي أمرها هو من يتحكم في مصيرها، ونجد أيضا تهميشاً آخر ألا وهو تهميش المرأة لنفسها التي خضعت لكل هذه الممارسات التي جرت بحقها، فأنها لم تعترض ولم ترفض بل كانت خاضعة وملبية لكل ما يجري لها، مما جعلها سلعة تباع وتشترى، وهذا ما يسمى

(١) تزيين الاسواق: ٢١١.

بـ(التشيؤ)، الذي يعني تحول العلاقات بين الأفراد من بني البشر إلى ما يشبه العلاقات بين الأشياء، ومعاملة الآخرين بعدهم سلعة قابلة للتبادل[١]، أدى ذلك إلى تهميشها لصالح بناء قوة شخصية الرجل، وتسييده على الطبيعة والمرأة معاً، فنجده يصورها وهي معرضة لمظاهر القهر والعبودية، ومنها العبودية الاقتصادية: التي تشير الى استخدامها سلعة تجارية في العمل والإنتاج.

ولم يكتف النسق بالتمييز بين الرجل والمرأة، بل قام بتمييز آخر للمرأة، فجعل منها جارية، ((حكى الرياشي قال اشترى بصري جارية على أرفع ما يكون من الجمال والفصاحة، فكلف بها وكان مثرياً، فانفق عليها ما في يده حتى إذا أملق ولم يبق معه شيء أشارت عليه ببيعها شفقة عليه، فلما حضر بها السوق أخذت إلى ابن معمرة، وكان عاملاً على البصرة، فاشتراها بمائة الف درهم))[٢].

ومنه أيضاً، حكى ابراهيم الموصلي، قال كان كثيراً ما يصف زلزل جارية عنده فلما مات مولاها وسمعت عرضها للمبيع ركبت حتى دخلت عليها فإذا هي جارية كاد الغزال أن يكونها لولا ما تم منها ونقص منه فسألتها ان تغني، فأخذت العود وغنت:

اقفر من أوتاره العود فالعود للاقفـار معمود

واوحش المزمار من صوته فما له من بعدك تغريد

من للمزامير من صوتــه وعارف اللــذات مفقود

فركبت إلى أمير المؤمنين فأعلمته بها، فاستحضرها فلما وقعت من قلبه، قال لها هل لك أن أشتريك؟ فقالت أما إذا اشتريتني فلا خير لك فيّ، فرحمها وأعتقها وأجرى عليها مؤنة[٣].

إنّ هيمنة النسق الذكوري في الثقافة العربية قد خلق نظرة دونية للمرأة جعلت من الرجل هو المركز، هو الإنسان، والمرأة جنساً ثانياً أو آخر في منزلة أدنى، ولا شك إن هذا الوعي/ اللاوعي الذكوري وتمثله للمرأة في الموروث العربي أنتج لنا خيالاً إنسانياً في صفات الذكورة، طبقاً للمعايير

---

(١) ينظر: التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف، أكسل هونيت، ترجمة وتقديم: كمال بو منير، مؤسسة كنوز الحكمة، ط١، ٢٠١٢م: ٣٨ ـ ٣٩.

(٢) تزيين الاسواق: ٢٥٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٩ ـ ٢٣٠.

الثقافية الخاصة به، ليصوغ منه النموذج الأكمل للكائن البشري بل يجعله مقياساً لكل الطموحات الثقافية والسياسية والاجتماعية[١]، لذا بدأت التفاضلية بين الرجل (الأب، الأخ، الزوج) تجاه المرأة (الأم، الأخت، الزوجة)، وإن العرب كانوا يؤثرون الرجل على المرأة، وهو أمر طبيعي في مجتمع قبلي يقوم على العصبية والنسب، وذلك لاعتمادهِ على الذكور في الغزو والحروب والصيد، والمحافظة على النسب، أما المرأة فهي دون الرجل وهي ليست غاية بحد ذاتها بل وسيلة لغيرها.

فالمرأة في المجتمع الجاهلي وغيره من المجتمعات القديمة دون مكانة الرجل بكثير وقد كانت العرب تحب الذكور وتفضلهم على الإناث، لأنهم جنود القبيلة وفرسانها ورجالها الحماة، أما المرأة فلا تغني في الحرب شيئاً، بل تكون عبئاً على القبيلة لأنها مقصد الأعداء، فتؤخذ سبية، وسبي المرأة عارٌ لا يُسكت عنه ولا يقعد دونه إلا الوغد الذليل[٢].

ومن خلال تلك الثقافة الفحولية، ((فقد انبثقت ظاهرة الوأد لتكون سلاح الذكورة للإغراق في عدمية الانوثة، إلا أن تلك الفحولة أدركت ـ لحظتها ـ أن هذا الاقصاء (الوأد) يجب ألاّ يكون شاملاً، فعليه يبقي على المرأة أو بعض من نماذجها ما يضمن له ممارسة (فحولته) على مستوى شهواته ورغباته الشخصية، وطموحاته في المحافظة على (النوع الذكوري) من الإنقراض))[٣].

ما إن جاء الدين الإسلامي الذي يحمل أنساقاً جديدة في مضامينه وأبعاده الإنسانية والأخلاقية والثقافية التي رفضت بدورها الممارسات الدونية بحق المرأة التي مُورستْ عليها في الجاهلية أو في عصر ما قبل الإسلام، فكانت أولى مهامه بعد نشر الإيمان بالله الواحد خالق السماوات والأرض، هي الحد من جبروت الرجل وتحجيم امتيازاته وتهذيب بعض سلوكياته، وتهدئة عصبيته وإخراجه من عالم غلظة الطبع وجفاء المعاملة، إلى عالم الرأفة والرحمة والتعاطف، وخلق مجتمع جديد بمرتكزات

---

(١) السرد النسوي ـ الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد ـ عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١م: ٦١.

(٢) ينظر: الشعر الجاهلي ـ خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري: ٧٣.

(٣) الانساق الثقافية في كتاب الاغاني ، رائد حاكم شرار، رسالة ماجستير كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة بابل، ٢٠١٣م:

ومنطلقات جديدة من خلال تشريعاته[١]، وقد جاءت نصوص كثيرة في القرآن الكريم تحث على المساواة بين الرجل والمرأة، ومنه قوله تعالى: ((يا أيها الناس إنّا خَلقنَاكُم من ذَكرٍ وأُنثى وَجَعلناكُمْ شُعوباً وقبائلَ لتعارَفُوا إنَّ أكرمَكم عِندَ اللهِ أتقاكُم إنَّ اللهَ عَليمٌ خَبيرٌ)) [٢].

فالقرآن قد ساوى بين الذكر والأنثى من حيث المنزلة الإنسانية والمكانة الاجتماعية، ومن حيث الحقوق والمسؤوليات العامة، فأكرم الانثى ورفع من شأنها واحترامها بعد أن كانت مهانة لا يحسب لها أي حساب، وجعلها بموازاة الرجل بعد أن كانت مهدورة الكرامة .

وإنّ الإسلام قد صحح بعض الموروثات التي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي والتي تسيء إلى المرأة بشكل خاص (كالوأد)، ومنه قوله تعالى: ((وإذا المَوءودَةُ سُئِلتْ* بأيّ ذَنبٍ قُتِلَتْ))[٣].

ولا زال جانب التهميش والإقصاء يُطال حقائق اجتماعية متعددة، من إحدى هذه الحقائق تهميش المرأة بسبب عدم الإنجاب، فهذا جاء من قبل الزوج وإن كان مكرهاً إرضاءً لوالديه، كما حدث في حكاية قيس ولبنى، وهي من قصص العشاق التي ذكرها التأريخ، وقد ورد ذكرها في كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق، إن سبب علاقته بلبنى بنت الحباب الكعبية إنه ذهب ببعض حاجاته فمرَّ ببني كعب وقد احتدم الحر فاستسقى الماء من خيمة منهم فبرزت إليه امرأة مديدة القامة بهية الطلعة عذبة الكلام سهلة المنطق فناولته أداوة الماء، وقد تمكنت من فؤاده، فمضى إلى أبيه فشكى إليه ذلك فرفض فأخبر أمه فكان منها ما كان من أبيه فتركهما وجاء إلى الحسين بن علي (عليه السلام) وأخبره بالقصة (.....) فتم الزواج وأقام مدة مديدة على أرفع ما يكون من أحسن الأحوال ومراتب الإقبال، وإن قيساً على أبلغ ما يكون من البر بوالدته فطلبت منه أن يطلقها بسبب عدم انجابها للأولاد، ففعل ذلك إرضاءً لها وتهميشاً للزوجة، فلما رحلت أخذ ينشد ويقول:[٤] (الطويل)

يَقولونَ لُبنى فِتنةً كُنتَ قبلها بخيرٍ فَلا تَندمْ عَليها وطَلِّقِ

---

(١) ينظر: المرأة العربية من منظور الدين والواقع ـ دراسة مقارنة، جمانة طه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م: ١٢١.

(٢) سورة الحجرات: الآية: ١٣.

(٣) سورة التكوير: الآية: ٨ ـ ٩.

(٤) تزيين الاسواق: ٨٣ ـ ٨٤.

فَطاوعتُ أعدائي وَعاصَيتُ ناصِحي وَأقررتُ عَينَ الشَامِتِ المُتَملقِ

وَددتُ وَبَيتُ اللهِ اني عَصيتُهُم وَحُمِلتُ في رَضوانِها كلُّ مَوثقِ

وَكُلّفتُ خَوضَ البَحرِ والبَحرِ زَاخرٌ أبيتُ على أثباجِ موجٍ مُفرّقِ[١]

كَأنّي أرى الناسَ المُحبينَ بَعدَها عَصارَةَ ماءِ الحنظَلِ المُتَفلّقِ

توضح القراءة النسقية لهذه الأبيات الأبعاد الاجتماعية والطبقية والدينية التي بسببها دفع الزوجان العاشقان ثمنها الباهظ، واللافت هنا أنّ المسؤولية عن عدم الإنجاب قد تم تحميلها إلى الزوجة لا الزوج، من دون أن يملك والدا قيس أي دليل قاطع على ذلك وهو ما يعكس القيم الاجتماعية السائدة آنذاك، إذ كان على المرأة أن تدفع الكلفة الباهظة للغلبة الذكورية بمستوياتها المختلفة، فالثقافة العربية الذكورية جعلت المرأة مختلفة عن الرجل، إذ تجذرت هذه النظرة في الذات النسقية العربية التي ترى في الرجل العقل وفي الأنثى الجسد[٢]، نلحظ ثمة إشارات وملامح نسقية في هذه الأبيات ترتبط بأبعاد نفسية وفنية متصلة بالتجربة الشعورية، فالشاعر هنا يوضح عن ندمه وتحسره، وإنه يعاتب نفسه في طاعته لوالديه في طلاقه لبنى، وإن قوله: (فطاوعت أعدائي....) إنه جعل والديه في مقام الأعداء وهذا مخالف ما ورد بأنه كان باراً بوالديه، ولشدة مرارة فراق لبنى يشبه رؤية الناس بعدها بالعلقم المتدفق.

فإن تهميش وإقصاء المرأة بسبب عدم إنجابها للأولاد هو ما يعد تهميشاً اجتماعياً، وإن هذه الظاهرة كانت قديماً ولا زالت إلى اليوم في المجتمع سائدة، وهذا ما يخالف ما جاء به القرآن الكريم الذي جعل الإنجاب من الله تعالى والعقم أيضاً منه تعالى، قال الله في محكم كتابه الكريم: ((لله ملكُ السماوات والارضِ يخلقُ ما يشاءُ يَهَبُ لمَن يشاءُ إناثاً ويَهَبُ لمَن يشاءُ الذكور * أو يزوجُهُم ذكراناً وإناثاً ويجعلُ مَن يشاءُ عقيماً إنَّه عليمٌ قديرٌ))[٣].

---

(١) جاء في الديوان في البيت الأول (وقالوا: اسلُ عن لبنى فقد كنت قبلها)، وفي البيت الثاني (المُتخلق)، أما في البيت الثالث (مُوبق)، وفي البت الرابع (مُغرق)، ينظر: ديوان قيس بن ذريح (قيس لُبنى)، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، ٢٠٠٤م: ١٠٠.

(٢) ينظر: المرأة واللغة، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦م: ١٠.

(٣) سورة الشورى: ٤٩ ـ ٥٠.

وهكذا تجلت ثقافة التهميش والإقصاء في كتاب تزين الأسواق الذي تناول أنساقاً وصوراً متعددة، تلك الثقافة التي مثّلت جزءاً من الثقافة العربية، وقد عالجت قضايا التهميش نماذج المرأة والفقر، وبعض القضايا التي تمس المرأة وقضاياها الاجتماعية، فقد نالت درجتها القصوى من التهميش والإقصاء حين تجردت من كل حقوقها وأصبحت النظرة إليها نظرة حسية ترى فيها مجرد جسد وجد لإرضاء رغبات الرجل وإشباع شهواته، وإن فكرة التهميش هي فكرة قديمة ومتجذرة في مختلف الحضارات عبر سياقها التاريخي، وذلك إن أفكار القمع والقهر والاستغلال التي تحدثت عنها البشرية تشير ضمناً إلى فكرة التهميش، وقد تناولنا وظيفة الأنساق الثقافية في النصوص الأدبية، ولاسيما عندما تقترن هذه النصوص بمفهوم التهميش والإقصاء، واستثمار هذه المقولات النظرية في النقد الثقافي من أجل تطبيقها على كتاب تزيين الأسواق، إذ أن النقد الثقافي ومقولاته يسهمان في استكناه الباطن الدلالي لأي عمل أدبي، من خلال الكشف عن النسق المضمر الخفي.

المبحث الثاني

نسق الطيف و الخيال

مدخل:

يمثل نسق الطيف متنفساً حقيقياً يفصح عن المشاكل النفسية والشعورية وعذاباتها, فوجدوا في خيال المحبوب صورة تعوضهم عن وجوده المرئي, بعد أن حالت بينهم المسافات, وتباعدت بهم السبل, وأخذت تداعبهم أشواقهم الراكدة, وذكرياتهم الهامدة, فكان حضور الطيف سعادة فعلية[١], فقد ترسخت في وجدانهم بأنها ((شكل فني ونفساني من أشكال التعبير عن الوعي الممزق بين مثال إرضاخي وحاجة تشكل البرهة المركزية في تركيبة الماهية البشرية, فبقدر ما يعكس الطيف أمثال الشاعر للمثال, فإنه يبدي محاولة تبذلها الروح ابتغاء تحرير الإرادة من أسرها))[٢], تفسيراً مستساغاً لمعالجة الشعور الداخلي والتحرر من القيود الساكنة التي حكمت دعامة شعورهم بالأسى والبعد, باتجاه تطلعات بهيجة يستحضرون بها ألوان محبوباتهم الزاهية والممتعة .

فقد حاول الشعراء تقريب المسافات مع المحبوب, والخوض في ميدانٍ يتسع تخيلاتهم الكبيرة, والشعور باللذة والانتصار عبر أحلام اليقظة, وما يشوبها من تداعيات ضجت بمشاعرهم المختلفة صورة للصراع الهاجسي ما بين اللذة والألم, والنشوة مقابل الحرمان, والجسد المرئي مع الجسد الغائب, فانتجوا للقارئ لوحات متميزة تشظت بلقاء بعضهم في عالم الوهم بإظهار الحالة النفسية الخاصة فيتوهم خلالها تحقيق ما لا يمكن أن يحققه في الواقع فيفصح عن رغباته المكبوتة, ليفرغها عن طريق تشخيصه لصورة الطيف, والتخفيف عن ألم الفراق والحرمان[٣], فاستعاضوا عن الشهوة المادية المتمثلة بالارتباط بمن يحبون, بشهوة أكثر تسامياً, هي الشهوة الروحية الذهنية عبر تفانيهم في الحب ذاته, وتغيبهم عن كل ما سواه, وما كانوا ليصلوا إلى تلك النشوة التي استحوذت على خواطرهم, إلاّ بمثل هذا النضج الذي بلغته تجربتهم, فصار الطيف بوابة يفضي إلى الاستغراق الكلي في فيض من السعادة والشوق, فلحظة ذكر المحبوب لا يمكن تصورها في ذاكرة العاشق, كأنها استغراق يستحيل

---

(١) ينظر: الطيف والخيال عند الشعراء العرب, د. أيهم عباس القيسي, (مجلة) كلية الآداب, العدد (٤٧), ١٩٩٩م: ٣٥.

(٢) الغزل العذري (دراسة في الحب المقموع)، يوسف اليوسف, دار الحقائق, ط٢, د.ت: ٣٩.

(٣) ينظر : البناء الفني في شعر الهذليين(دراسة تحليلية), د. اياد عبد المجيد إبراهيم, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ٢٠٠٠م: ٦٠.

معه سلو أو دواء, وذلك يرجع إلى أن الطيف غاية لا تدرك[١], باستظهار ألم المشتاق في فضاء غير مرئي, فتكون لذة هذا اللقاء بأنه واقعي, يراها ماثلة أمام عينيه, بأبهى صورة يمكن رؤيتها آتية من مكان بعيد, مع توافر سرعة الزمن من دون أن يجهد نفسه بخطواتٍ متحركة تجهد البدن .

مفهوم الطيف والخيال في اللغة:

تبلور استعمال الشعراء لمادة (الطيف, والخيال), اللغويتين عن ملامحهما بعينها, تعود بسبب أو بآخر إلى الهيكلية الثقافية المتجددة في تشكيل فضاء مدجج بالثقافة من خلال إدراكهم للحياة إدراكاً شعرياً؛ لأن الوقوف عند مشتقات هذين النوعين وسياقهما التاريخي أمرٌ لا داعي له, فالكثير من المصادر قد أشبعت مادتها منه, فلا ضير أن نوجز دلالتهما اللغوية بما جاء في لسان العرب: ((الطيف وطيف الخيال نفسه، وفي حديث المبعث فقال بعض القوم قد أصاب هذا الغلام لمم أو طيف من الجن أي عرض له عارض منهم وأصل الطيف الجنون ثم استعمل في الغضب ومسّ الشيطان يقال طاف يطيف ويطوف طيفاً وطوفاً فهو طائف ثم سمّى بالمصدر، ومنه طيف الخيال الذي يراه النائم وفي الحديث فطاف بي رجل وأنا نائم والأطياف سواد الليل))[٢], يظهر تباين الأنا النسقية في القول دلالة تحمل ما بين طياتها شحنة عالية قد أسفرت على تباين فعلي لتراث الطيف وما يؤول إليه من مقومات .

أما (الخيال) فقد ورد في المعاجم العربية تحت عباءة التنوع الصوري, ثم يرفد ابن فارس قوله: ((خيل: الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال: وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون، ويقال: خيلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالاً يفزع منه الذئب فلا يقربه))[٣], ويذكر الجوهري بأن: ((الخيال: خشبة عليها ثياب سود تنصب للطير

---

(١) ينظر: الغزل العذري في العصر الجاهلي(دراسة في شعر المتيمين), أحمد فهمي, دار النابغة للنشر والتوزيع, القاهرة– مصر, ط١, ٢٠١٤م: ٧٣.

(٢) لسان العرب , ابن منظور:٩/ ١٧٥.

(٣) معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس، ت ٣٩٥هـ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، عام النشر: ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م،مادة (خيل): ٢/٢٣٥.

والبهائم فتظنه إنساناً))[1]، نستطيع القول بأن ثمَّ تواشج ما بين الطيف والليل وتخريج الجنَّ والشيطان والغضب, في مقابل الخيال وتواشج اليقظة بالمنام .

مفهوم الطيف والخيال في الاصطلاح:

قد نوجز الحديث بما وصفه ابن مسكويه بقوله: ((اسم لصورة المحبوب إذا حصلته في قوتها المتخيلة حتى تكون تلك الصورة نصب عينه, وتجاه همه كلما خلا بنفسه))[2], يظهر التواشج ما بين نسق الطيف أو الخيال مع نسق التهميش والإقصاء، إذ تتخذ المعشوقة في الغزل صورة خيالية هي الطيف أو طيف الخيال، فهي ليست الحبيبة ذاتها، بل شيء بين الحضور والغياب، فكان طيف المعشوقات القائمة على ازدواج الأنس والوحشة، فإنه يبقى شبيهاً بالكائنات الليلية الباعثة على القلق التي تعمّر ظلام البيوت والخرابات[3], أما (الخيال) فقد تنوعت أراء النقاد وتعددت فقيل: ((الخيال: الناسج للصورة يمنح مادته الخام من أعماق الذات, التي هي بدورها صياغة جبلها الواقع))[4], فيغدو الخيال عنصراً رئيساً في بناء مكونات الصورة وفاعليتها وحيويتها.

وإن أقدم ما كتب عن الحب والهوى، هو كتاب الزهرة لأبي داود الاصبهاني (ت٢٩٦هـ) من الباب السادس والثلاثين "من فاته الوصال نعشه الخيال"، ((هم في التلذذ برقادهم وأخلاؤهم ظاعنون عن بلادهم ومن الصوفية من لا يقنع لهم بما ألحقناه من العيب بهم حتى يقولوا: أنّ النوم لوكان مانعاً لهم لكان تخصيصهم إيّاه بأنه يريهم أحبتهم نقصاً بيّناً في مودتهم؛ فإن الحال إذا تمكنت لم

---

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري، ت ٣٩٣هـ، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، ط٤، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، مادة (خيل): ١٦٩١/٤.

(٢) الهوامل والشوامل، لأبي حيان التوحيدي ومسكويه، تقديم: أ. د صلاح رسلان، نشره أحمد أمين ـ السيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١م: ٣٤٥. وهناك إشارات كثيرة حول دلالة المفهوم فقيل: هي ((زيارة من غير وعدٍ يخشى مطله))، طيف الخيال، علي بن الحسين بن موسى الملقب بالشريف المرتضى، تحقيق: محمد سيد كيلاني، الطبع والنشر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،ط١، ١٩٥٥م: ١٤.

(٣) ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٣م: ١٨٩.

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي, يوسف اليوسف, دار الحقائق , بيروت – لبنان , ط٤, ١٩٨٥م , : ١٩٥. ورد الكثير من المفاهيم حول مصطلح الخيال , فقيل : هو القوة التركيبية السحرية ... ينظر : النقد الفني, جيروم ستولنسيتز , ترجمة د. فؤاد زكريا, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت, د. ط, ١٩٨١م : ١٧٤,

تفترق الروحان، وإن افترق الشخصان؛ فالمحب المشاهد لصاحبه على كل حال، مستغن عن الاستعانة على إحضاره برؤية الخيال))[١].

ويذهب شوقي ضيف إلى أنّ الخيال هو((الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم وهم لا يؤلفونها من الهواء، بل يؤلفونها من احساسات سابقة لا حصر لها فيؤلفون منها الصورة التي يريدونها))[٢].

ويتفرد الشريف المرتضى بالتركيز في مقدمة كتابه على أوجه تناول الشعراء للطيف من النواحي الآتية:[٣].

١. مدح الطيف: فمما يمدح به أنه يعلل المشتاق المغرم، ويمسك رمق المعنَّى المقسم، ويكون الاستمتاع به والانتفاع به، وهو زور وباطل، كالانتفاع لو كان حقاً يقيناً, وأنه زيارة من غير وعد يخشى مطله،...، وأنه وصل من قاطع، وزيارة من هاجر،...، وأنه لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما،...، وأنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بهما تحريم، ولا يدنو اليهما تأثيم.

٢. ذم الطيف: وممّا يذم به أنه باطل وغرور ولا انتفاع بما لا أصل له، وأنه سريع الزوال، وشيك الانتقال.

ويذكر داود الأنطاكي في كتابه أنّ طيف الخيال، ((هذا أمر عند أهل الغرام يتوصل إليه بالمنام وإنما تدعو الحاجة إليه عند طول الهجر وشدة الهجر ومقاساة نار الملل والسهر، ولم أر فيه ألطف من كلام أستاذ الوجود وقطب مراتب أهل الشهود عمر بن الفارض، بل أظنه السابق إلى هذا المنوال والفاتح فيه باب الاحتيال))[٤].

---

(١) الزهرة ، داود الاصبهاني: ٣٥١.

(٢) في النقد الأدبي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، ٢٠٠٤م:١٦٧.

(٣) ينظر: طيف الخيال، الشريف المرتضى: ١٤ ـ ١٦.

(٤) تزيين الاسواق: ٤١٦.

إذ يقول ابن الفارض:[1] (الطويل)

نَصَبتُ على عيني لتَحصيلِ غِمضِها لِزورةِ زُورِ الطّيفِ حِيلةَ مُحتالِ

فَما اسعَفَتْ بالغُمضِ لكن تَعّسفت عليّ بِدمعٍ دائمِ الصَّبِّ هَطّالِ[2]

يتخذ الخطاب النسقي حيثيات الوصف عند الشاعر، تعبيراً يختلج سلوك سطوته وهيمنته إزاء المحبوب, تحت حيلة المحتال على عينيه، فأغمض جفنه لأجل حصول (الزور) الذي لا أصل له، سبباً لحضور هيأتها، فزادت عليه الأشواق فتمنى حصولها لأن الخيال والشوق صنوان لا يفترقان فإذا طرق الخيال هاج الشوق حال دون الشاعر ودون النوم، ذلك لا يحصل لهُ إلاَّ في نوم الغفلة, يظهر إلحاح الشاعر تعويضاً للحاجة للأنثى وهيمنتها في مخيلته، إذ تتوقد شعلة مبتهجة تزيل عنه سواد الليل القاتم[3]، ينطوي النص تحت عباءة النكتة بوصفها دلالة تشير إلى نسق المحبوب المختبئ عن طريق ترتيب الكلمات بهذه الشكل, ترجيحاً بيقين الرغبة وشكوك التحقق في كلمة (محتال), وهذا ما تجنح إليه الثقافة النسقية في تصويرها لطيف المحبوب ليس فقط من جانب اللذة وما شابه ذلك, وإنما تبحث عن المعطيات الفعلية التي يؤول إليها النص في كشف الحقائق ومكاشفتها والبوح بها, الأمر الذي جعل الشاعر يمنح الأصوات والدلالات التي تنسجم مع مركزيته الثقافية لأجل استيقاظ النص على أوتار عشقه الغائب, فظل الشطر الأول يمثل الحقيقة الفعلية للراحل الذي ذهب عنه النوم بسبب معاناته النفسية والذهنية هي الحاضرة في نسقية النص أمثال (عيني, الدمع, هطال), كلها تحمل دلالة المحبوب الغائب عن سياقه الحقيقي, فلم يغادر الشاعر التوافق النسقي للألفاظ , وإنما ظل متمسكاً بتوارد طيفها عليه, وأن لم يحضره النوم زمانياً[4].

---

(١) تزيين الأسواق: ٤١٦.

(٢) ورد في الديوان في البيت الأول (بتغميض جفنها)، أما في البيت الثاني (الصوب)، ينظر: ديوان بن الفارض (ت ٦٣٢هـ)، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٠م: ١٧١.

(٣) ينظر: تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة، خالد محي الدين البرادعي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٥م: ٣٣٦.

(٤) ينظر : الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد(دراسة في تحليل النص وبلاغته), د. نصيرة أحمد, دار الشؤون الثقافية العامة– وزارة الثقافة, العراق, ط١, ٢٠١١م : ٣٨.

فكأن لجوء الشعراء إلى الطيف تعويضاً عن المتع التي تفتقر بها بيئتهم، فهكذا نشأوا وهكذا ألجأتهم ضرورات الحياة إلى الاحتكام إلى القوة في كل شيء، ومن هنا كانت متعة وصال الطيف شأنها شأن غيرها لا توهب بل تغتصب اغتصابا ولو عن طريق الأخيلة والتصورات.

وارتبط حضور طيف الخيال عند الشعراء بظاهرة التضاد، فالألفاظ في ظاهرها تدل على القبول لكنها باطنياً تدل على الرفض، والتمرد؛ لذلك حملت وجعاً شديداً، إنّ الاستحالة في لقاء العاشق بمعشوقته قد لا يكون رهناً بعالم الطيف والخيال، فالإغماءات المتكررة التي يتعرض لها العاشق هي الأخرى تضمر تهميش المحبوبة، وإبقائها بعيدة يصعب الوصول إليها، يقول مجنون ليلى:[١] (الطويل)

أقولُ لأصحابي هيَ الشمسُ ضوءُها قريبٌ ولكِن في تناولِها بُعدُ

لَقد عارَضَتنا الريحُ منها بِنَفحةٍ على كَبدي من طيبِ أرواحِها بَردُ

فَما زِلتُ مَغشيّاً عليَّ وَقَد مَضَت أناةٌ وَما عِندي جَوابٌ ولا رَدُّ

يقدم الشاعر في النص الأنف الذكر بنية نسقية تجلت في ثنائية الحضور/ الغياب حين التقاها فجاءة، لقد غاب عن الوعي، وقد فوّت فرصة اللقاء بها ولم يعد له وعيه حتى تغيب عن ناظريه، وحين أفاق رآها كالشمس، فإن جامع الشبه بينهما هو البعد على الرغم من توهم القرب، لذلك أسقط في يده عندما أفاق، فلم يجد جواباً ولا رداً، إن حضور المعشوقة يعني غياب العاشق، فقد تفنن العاشق العذري في إخفاء المعشوقة وتهميشها، لهيمنة النسق الفحولي في ذاته، وذلك عن طريق تحويلها إلى جسم نوراني يستحيل الوصول إليه أو التمسك به[٢]، فالقراءة الثقافية تضمر تهميش وإقصاء المعشوقة وإبقائها أجنبية وغريبة عن عالم الواقع.

ارتبط حضور طيف الخيال عند الشعراء بالليل دائماً فكان الأخير الوقت المحبب للزيارة، ولا ندري هل هو لحاجة للأنثى في هذا الوقت، أم أن المشاعر فيه تتوقد والخيال يضطرب، أم أن الوحدة

---

(١) تزيين الأسواق: ١١١.

(٢) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د. ط، دمشق، ٢٠٠٩م: ١١٥.

وسكون الأشياء هو الذي يضفي على شهوة الشاعر نوعاً من التهاب اليقظة[١]، وأياً كان الأمر فالليل يبقى هو الوقت الذي يحلو للشعراء أن يزورهم فيه الطيف لما فيه من سكون وهدوء فيستحضر في وطيفه مَن يُحب.

وقد تتعدد الأوقات التي حرص الشعراء أن يطرقهم فيها الخيال، فقد يذكر الشاعر الليل مطلقاً، وقد يختار وقتاً محدداً كوسط الليل أو آخره، فقد وجد الشاعر المنفذ لبث معاناته من خلال نسقية مخياله الدافع الأبرز، ومحركاً قوياً في إثارة الدلالات الجنائزية وانعكاسها على محورية النص, وهذا ما يلحظ عند المرقش الأكبر فالصورة تتكرر بمختلف أبعادها ومكوناتها اللفظية الذي سرى إليه خيال من محبوبته سُليمى، فأصابه الأرق، وأصحابه من حوله نيام، فقضى الليل يفكر في حاله بعد أن وجّه وجهه تلقاء ديارها البعيدة لاهمّ له سواها، وفي الأبيات الآتية مثال حيّ على الصورة التقليدية للطيف، يقول:[٢] (الوافر)

سَما نحوي خَيالٌ مِنْ سُليمى فأرّقَنِي وأصحابي هُجودُ

فبُتُّ أديرُ أمري كلَّ حالٍ وأذكرُ أهلَها وهُمْ بعيدُ[٣]

على أنْ قَدْ سَما طرفي لنارٍ يشبُّ لها بِذي الأرطى وقودُ

يقدم الشاعر بنية نسقية شاملة لوصف (خيال) محبوبته التي ما زالت غائبة عن السياق التشكيلي العام, على الرغم من ذكرها في لمحة وثمَّ فارقها, فجاءت البنية لتؤلف حضوراً واسعاً للمحور الحدثي المهم وهو (الفراق), الذي كشف عن الجزء الحيوي للنص, وفي الوقت نفسه لم يقدم نسقاً جزئيًا لتمهيد كشف عن صفات المحبوب فحسب, وإنما فاجأ القارئ بنسق (داخلي) بين حضور الصوت في البيت الأول وبين تكرار البنية وافتراقها في البيت الثاني, فالصيغة الواحدة لا تكفي بنظره للتعبير عن هذا التغير المثير والشائك, فبدأها بصيغة (فبت أدير, وبعيد) لأنها الأقوى فهي تمثل صخب الألم والحزن[٤], فكشف النسق هنا عن سياقه البنائي الكاشف لأثر المعاناة الذاتية ومفارقات

(١) ينظر: تعددية النمط في الشعر الجاهلي وضلاله الطويلة، خالد محي الدين البرادعي: ٣٣٦.

(٢) تزيين الاسواق: ١٦١ ـ ١٦٢.

(٣) ورد في الديوان في البيت الأول (سرى ليلا)، وفي البيت الثاني (وأرقب أهلها)، الديوان: ٥١.

(٤) ينظر : الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد (دراسة في تحليل النص وبلاغته): ١٧٦.

العاشق التي أضنت هاجس روحه تجاه المحبوب, فالطرف أو العلاقة القائمة هي المحبوب الأبدي فيكون السياق النسقي كاشفًا فعلياً عن حجم الألم والأسى, فكأنه منولوج داخلي للشاعر مع نفسه, يقول البحتري:[١] (الطويل)

وليلةً هوَّمنا على العيشِ أقبَلتْ بِطيفِ خَيالٍ يُشبِهُ الحقَّ باطِلُهْ

فلولا بياض الصبح طال تشبثي بِعطْفِي غَزالٍ بِتُّ وَهْناً أُغازِلهْ

فَكَمْ منْ يَدٍ لليلِ عِنْدي حَمِيدةٍ ولِلصُبحِ مِن خَطْبٍ تُذَمُّ هَوائِلهْ[٢]

يتجلى الخطاب النسقي في النص, رشاقةً يبثها الشاعر عن طريق محبوبته تفجيراً لما يخفيه المثير باتجاهها, فالصورة تطابق هذا الشعور الناسج للذات الفاعلة, فهو يعاتب إشراقة الصباح في أخذ (خيال) محبوبته، كأنه مجنون لا يريد إنزال ستار (الصبح) وهذا أمرٌ غير عقلاني, فتولى النسق الدخول صوب المناطق النفسية لإظهار ملائمة العاتب للضوء, وفي الوقت نفسه يحاول أن يضفي على نسقه هالة من الألق الروحي والمرتكزات في صنع عالم يحوي اللذة والتجدد الحياتي باستدعاء صورة (الليل, والصبح) وتكرارها لما فيها من أثر حيوي قد أثقلت الهمومَ والأحزان عليه, كأنه يرفض انثيال الضد بين الوعد عند اللقاء ليلاً, والغياب عند بروز الضوء[٣], فكان أجمل محتوى تشكيلي لفت الشاعر به القارئ جمالية التشبيه وتحديداً ما علق عليه الشريف المرتضى حول عجز البيت الاول (يشبه الحق باطله)، بقوله: ((من مليح الكلام ومقبوله، وقال الآمدي عقيب هذه الأبيات: وهذا كله إنما حسن هذا الحسن، وقبلته النفوس، لأنه اعتمد أن يخبر بالأمر على ما هو به، من غير زيادة ولا نقصان، لا فصاحة لكلامه، ولا بلاغة ولا براعة))[٤], فهي تخلو من المبالغات المثقلة على السامع, فسياقها يظهر مكثفاً بالأم والمعاناة الذي أخذ الحيز الأكبر من نصيب المثير النصي, فتقنية البنية الصورية التي جرى فيها الانتقال من مستوى إبلاغي إلى آخر، دليل على كثافة حجم الأثر البالغ في

---

(١) تزيين الاسواق: ٤١٧.

(٢) جاء في الديوان البيت الأول (العيس أرسلت)، البيت الثاني (بعطفيْ)، أما في البيت الثالث (وكم)، ينظر: ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٤م: ٣/ ١٦١١ ـ ١٦١٢.

(٣) ينظر: جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً)، يوسف عليمات, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط١, ٢٠٠٤م: ٨٥.

(٤) طيف البحتري، الشريف المرتضى: ٣٣.

نفس الشاعر، فالقراءة الثقافية للنص تكشف إعلان الشاعر عن عفته والتغني بهذه العفة، لكنه في الوقت نفسه يتشبث بطيف المرأة الممنوعة عنه والمحرمة عليه، فتغدو المرأة / الطيف محاولة تعويضية لكنها على سبيل الخيال والتوهم، فيحمل الطيف ألماً، لأنه يعني استحالة وجود المعشوقة مع العاشق، فلا يوجد طيف الحبيبة إلا حين يستحيل وجودها[١].

وقد ارتبط طيف الخيال ضمن الموضوعات التي شكلت الرحلة باعثاً أصيلاً من بواعثه الأخرى، ولاسيما في منظورِ الرحلةِ سواء كانت جماعية يقومُ بها الشاعر مع أصحابه وهي الأكثر، أم كانت فردية، وفي كلا الأمرين يتوشحُ ارتباط الطيف بالرحلةِ بالحزنِ والأسى؛ لأنّ الشاعر يعودُ بعدها إلى واقعهِ الحقيقي المعتاد، فهذا ابن السروجي يستذكر خيال محبوبته وقد قطعت به الرحلة شوطاً بعيداً، وما أن أفاق من نشوةِ اللقاء حتى اصطدم بخشونة الواقع الذي لا يجد فيه سوى المحيط الخالي، إذ يقول:[٢] (الكامل)

أنعِمْ بوصلك فَهذا وقتُهُ يكفي منَ الهِجرانِ مَا قَدْ ذقتُهُ

انفقْتُ عُمريَ في هواكِ وَليتَني أعطي وِصالاً بالذي أنفقْتهُ

يا حُسْنَ طَيفٍ مِن خَيالكِ زَارني مِنْ فَرحَتي بِلقاكِ مَا حققتُهُ[٣]

فَمَضى وفي قَلبي عَليه حَسرةٌ لو كَانَ يُمكنني الرقادُ لحقتُهُ

يغلب على النص البناء التعددي في وصف المعاناة, فالأول يكون متنامياً بالحزن شيئاً فشيئاً, ولاسيما فراق محبوبته, بينما يظهر الثاني مترتباً بالمشقة التي اكتنفها الشاعر في طلب (حسن طيفها), فتظهر التراكمات ونسقيتها عند استعطاف حسنها بالنداء (يا), فالمحبوب يظهر قريباً جداً وملتصقاً بهواجس الشاعر, لأن هذه المقولة قد كشفت عن السياق النسقي السردي, فالحدث الجاري قد استوعب الحوار النصي لتشكيل هموم الشاعر وحجم الألم[٤], ما جعل تصوير لهفته ماثلة أمام

(١) ينظر: الثنائيات الضدية، سمر الديوب: ١٠٧ ـ ١٠٨.

(٢) تزيين الاسواق: ٤١٦ ـ ٤١٧.

(٣) ورد في الديوان في البيت الأول اضافة (لي) بعد (أنعم بوصلك)، وفي البيت الثاني (وصولاً)، أما البيت الثالث (بلقاه)، ينظر: شعر تقي الدين السروجي عبد الله بن علي بن منجد (ت ٦٩٣هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: عباس هاني الجراخ، دار الكتب والوثائق ببغداد، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٤ ـ ٢٥.

(٤) ينظر: الخطاب الشعري (في شعر بشار بن برد): ١٦٦.

القارئ, بيد أن هذا اللقاء غير ملموسٍ ولا يتحقق آنياً, ما دام مكانه مجهولاً واسم محبوبه غير معلوم, إلاَّ أنه يصر على كشف عناصر الحرمان والأسى المتمثلة في (الوقت, الهجران, انفقت, متى حققته, مضى), مؤكداً على حجم الأثر وبقائه مستوطناً بوجدانه, غلب الطابع النسقي المخيم على تأليف حوارية النص, فلم يكشف مفاتنها الجسمية, وإنما اكتفى بدافع الحديث الروحي وألق اللقاء المنتظر[١], كما سار خيال (عبد الصمد) باحثاً عن الفرصة المتاحة للقاء محبوبته, إذ يقول:[٢] (الخفيف)

واصلَ النومُ[٣] بيننَا بعدَ هجرِ فاجتَمعنا ونَحنُ مُفترقانِ

غَير أنَّ الأرواحَ خَافَتْ رَقِيباً فَطَوتْ سرَّها عنِ الأبدانِ

مَنظرٌ كانَ لذةَ القَلبِ إلا أنّهُ مَنظرٌ بِغيرِ عَيانِ

تكشف القراءة الثقافية في هذا النص عن مثيرات المشاعر السامية لتحقيق الانفعالات في هدوئها وتجهمها, لأن تدفق الإحساس بالألم والفراق أصبح عاملاً ينظرُ به إلى محبوبته نظرة الإلهام الفني قبل أن تكون وسيلة للتعاطف الجنسي المجرد, فالنظر الروحي الذي تخلقه طبيعة الحزن في نفس الفنان أن يستلهم محبوبته فنوناً شتى أمثال معانيها وأخيلتها, فالنوازع الوجدانية الصادقة التي يتمتع بها قد خلقت نسقاً من الإحساس بالأم والشقاء الروحي[٤], فالعذاب الضمني قد أوصله إلى حالة (فاجتمعنا ونحن مفترقان) يكشف للقارئ عن محنته التي أصابت قلبه بالسقم, كأنها مصدر خارج عن إرادته النفسية, فقد أحدثتها قيود الفراق التي تكبلت في وجدانه فتجعلها تنزف الأسى واليأس؛ وهو يتغنى تحت نيران ضرامها, موقفاً حازماً يرجو به تحقيق أمانيه الضائعة, فإظهار النسق العاشق يسمو بعاطفة الحب إلى عالم نوراني, وهي نظرة صافية بريئة تثير في مشاعره أروع المعاني السامية التي تضيء حوارية النص (فالروح, البدن, القلب) كلها تشير إلى الهمسة الحانية والصمت المشوب

---

(١) ينظر: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة (قراءة في شعر نزار قباني), أحمد حيدوش, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, د. ط, ٢٠٠١م: ٤٤.

(٢) تزيين الأسواق: ٤١٧.

(٣) ورد في الديوان (الحلم)، ينظر: شعر عبد الصمد بن المعذل، تحقيق: زهير غازي زاهد، مطبعة النعمان ــ النجف الاشرف، (د. ط)، ١٩٧٠م: ١٩١.

(٤) ينظر: صورة المرأة في الشعر الرومانسي(دراسة مقارنة بين الشعر الفرنسي والشعر العربي), خليل الموسى , مجلة الموقف الأدبي, العدد ٢٤٤, ١٩٩١م: ١٦.

بالإجلال والصدق, دلالة تؤكد مصداقية الشاعر بالنظر إلى صورة محبوبته التي تكتمل فيها رحيق زهرته الغائبة[١], يشوب الذهن عاطفة الانفعال الذي يعتصر الشاعر حجم الفراق, ما غلف نفثاتها بأروع الشكوى وألم العتاب, هي حقيقة العاطفة الصادقة التي لا يشوبها تصنع, قد انعكست على حوارية مخياله النسقي, إذ يقول ابن العفيف:[٢] (السريع)

يا حبّذا طِيفُكِ منْ قَادمِ يا أحسنَ العَالمِ في العَالمِ

طَيفٌ تَجلّى نورُهُ سَاطِعاً حَتى رَأتْهُ مُقلةَ النَائمِ

يا غَائِباً يَحكُمُ في مُهجَتي عَليَّ طَابتْ غَيبةُ الحَاكمِ

عارٌ على حُسْنكِ أنْ يَشتَكي خطي مِنهُ أنّهُ ظَالِمي[٣]

يمثل المذكور آنفاً, الأنوثة الفاعلة والمفعمة بالسحر، عند محاولة الشاعر إلباس المعشوقة ثوب الخيال وجعلها نوراً يخطف أبصار العاشقين، أو طيفاً لا تطبق عليه إلا أجفان العاشق النائم، وبإمعان النظر في الأبيات نجدها تحمل نسقاً مضمراً أنّ الشاعر يضمر خلف هذه المحاولة إقصاء المعشوقة وإبقائها غريبة وأجنبية عن عالم الواقع، فالعلاقة مع محبوبته مثّلت نسقاً خيالياً اصطبغت بالتحليق البعيد كأنه العاشق الملهم في تكوين دقائق غرامها ومزجها بكل الأشكال الجمالية التي طبعت وجدان نظرته إلى الأشياء وتلونها ولاسيما لون محبوبته[٤], فجمع ما بين نوعين هما: الإيجابي المتمثل بالطاقة الخيالية الحيوية التي تفجرت رؤيتها أمام محبوبته، فهي أساس لكل نشاط ذهني يقدم فيه أثر سياق معاناته وألمَّ هجرانها, وفي المقابل السلبي الذي يتمثل بالضياع الذي يختلج

---

(١) ينظر: الغزل العذري واضطراب الواقع, علي البطل, مجلة النقد الأدبي, المجلد, ٢, العدد,٢, ١٩٨٤م: ١٨١.

(٢) تزيين الأسواق: ٤١٨.

(٣) ورد في الديوان البيت الثالث (طالت)، وفي البيت الرابع (اشتكي)، ينظر: ديوان الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني، ت٠ ٦٨٨هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف ــ النجف الاشرف، (د. ط)، ١٩٦٧م: ٢٦٢.

(٤) ينظر : شعرية المرأة وأنوثة القصيدة : ٧١.

مفاتن روحه من عدم الظفر بها[١], لأن ذهن الشاعر يبصرها أكثر مما عليه الواقع المرئي, فوجب أن يترحل في عالمها الخارجي بتلك الصورة الخيالية الشائعة بالمتعة واللقاء, فكان دفتر الشاعر مغلقاً يخبئ وراءهُ حجماً كبيراً باذخاً بالألم والأسى، فهذا ابن المعتز يقف موقف الصائد للخيال إذ يقول:[٢] (المنسرح)

أبصَرتُهُ في المنامِ مُعتَذِراً إليَّ مِمّا جَناهُ يَقظَانا

وَلانَ حَتّى إذا هَممتُ بهِ أنبَهتُ[٣] عندَ الصَباحِ لا كانا

يؤكد النص الشعري حقيقة أن يفصح عما يختلج مشاعره بما يلائم تحقيق استجابة محبوبته, فالعاطفة النسقية بطبيعتها تؤثر في مكون الشاعر الظمآن جسماً وفكراً وخيالاً, فتصبح الأشياء وكأنها بعيدة لا يمكن الإحساس بها إلاَّ من تلمس ألم الفراق معذبة خلجات الشاعر, فلم يقدر على إخراجها بسبب حجم الأثر البالغ الذي تركه المحبوب به, فظلّ يذكرها ويستحكم أن الشاعر أحب شيئاً ما فإنه قد أبصرها في المنام معتذرة على حجم الألم الذي سببته إياه وهو يقظان, كأنه يسرد تفاصيل الحرمان والمشاعر الحزينة مع عنايته بأن يكون ملماً بكل صغيرة وكبيرة تحيط به[٤], فالطيف: ((شكل نفساني من أشكال التعبير عن الوعي الممزق بين مثال ارضاخي وحاجة تشكل البرهة المركزية في تركيبة الماهية البشرية، فبقدر ما يعكس الطيف امتثال الشاعر للمثال، فإنه يُبدي ولو تلقائياً محاولة تبذلها الروح ابتغاء تحرير الإرادة من أسارها))[٥]، فالنسق الطيفي يُظهر العناية الضرورية للمحب فيلتمس فيه مشاعرها الأخيلة واستنباط صورتها التي لا تكاد تغادر ذاته المفعمة بالرتابة والقلق, متخذاً منها محوراً محركاً لكل الأجوبة الجاهزة والقيمة المرتكزة في طيات أفكاره, فالمتمعن في النص, يجد طرح النماذج بطريقة تشكيلية غاية بإثارة ما بين صدر البيت وعجزه، يكشف

---

(١) ينظر: نظريات الشخصية : دوان شلتز, ترجمة حمدلي الكربولي، عبد الرحمن القيسي, مطبعة جامعة بغداد, د.ط, ١٩٨٣م: ٢٨٤.

(٢) تزيين الأسواق: ٤١٨.

(٣) وردت في الديوان (نُبهتُ)، ينظر: ديوان عبد الله بن المعتز، فسر ألفاظه الغريبة ووقف على طبعه محيي الدين الخياط، مطبعة الاقبال في بيروت، (د. ط)، (د. ت): ١٢٠.

(٤) ينظر : دراسات نقدية في الأدب العربي , د. محمود عبد الله الجادر, دار الحكمة للطباعة والنشر, بغداد, د.ط, ١٩٩٠م:٢٣.

(٥) الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، يوسف اليوسف: ٣٩.

النص عن نسق مضمر أن الشاعر يحاول إدانة المرأة، وأنها في النهاية هي السبب في حجم الألم الذي تركته في نفسه.

لقد وجد الشعراء في خيال محبوباتهم خير سلوى يتسلون بها ويفرغون لواعجهم من خلالها، ولما كانت الأرواح ((لا يصح عليها في الحقيقة التلاقي والتزاور، ولكن الشعراء لما رأوا الأجساد في طيف الخيال لم تتلاق ولا تدانت، نسبوا التلاقي إلى الأرواح تعويلاً على قول من جعل النفس لها قيام بنفسها، وأنها غير الجسد))[١]، فيقف خيالُ محبوباتهم شاخصاً أمام أبصارهم يحدقونَ فيه، ويناجونهُ ويعوّض به على ما فاتهم.

لا شكّ أنّ العلاقات التي يدور فيها الشعر؛ وكل الفنون الأخرى هي((علاقات وجدانية داخلية؛ فالحدس أو الخيال الشعري، عندما يتجول بين الموجودات، وهو يحمل طاقة عاطفية ، يكون كالمغناطيس، ينجذب إلى قطبيه لما له من صلة وجدانية فيه))[٢].

تتعدد الصور التي يكون الفراق فيها محوراً يستقطب صورة الطيف سواء أكان الفراق اختياراً بمحض إرادة الشاعر أو المرأة، أم كان اضطراراً يدفع الانسان إليه دفعاً، وفي الحالتين كلتيهما ما يحرص الشعراء عليه دائماً هو تسجيل ردة فعلهم بعد زيارة الطيف.

ويُذكر، نشأ ببني حران شاب لبعض التجار يدعى واصفاً وكان كامل الحسن والظرف واللطافة والعفة، وكان له ابنة عم تسمى لطيفة، وكانت ذات جمال وحسن خلق، توفي أبوها فكفلها عمها حتى بلغت، فكانت تنظر إلى ابن عمها فتمكن حبه منها، فمرضت وهي تكتم أمرها، وقد امتحنتها امرأة عمها فوجدتها تغيب عن حسها أحياناً، فإذا دخل الغلام صحت والتمست فأخبرت عمها بذلك، ثم زوجه منها فأقاما على أحسن حال مدة، وهو يأمرها ان تكون دائماً متزينة متطيبة، فلم يزالا على ذلك حتى ضعف الشاب ومات، فحزنت عليه وفقدت عقلها، فكانت تتزين كما كانت وتمكث على قبره باكية الى الغروب[٣].

---

(١) طيف الخيال، الشريف المرتضى: ٨٣.

(٢) جماليات المعنى الشعري (التشكل والتأويل)، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٨م: ٩٢.

(٣) ينظر: تزيين الاسواق: ٢٢٥.

قال الأصمعي مررت انا وصاحب لي فرأيتها على تلك الحالة، وسألتها عن سبب حزنها الطويل فأنشدت:[1] (الطويل)

فإنْ تسألاني فِيمَ حُزني فإنّني رَهينةُ هذا القَبرِ يا فَتيانِ

وإنّي لأستحييه والتُّربُ بَينَنا كَمَا كنتُ أستحيهِ حينَ يَراني

فعجبنا منها ثم جلسنا بحيث لا ترانا لننظر ما تصنع فأنشدت:[2] (البسيط)

يا صَاحبَ القَبرِ مَن كَانَ يؤنِسُني وكَانَ يَكثُرُ في الدُّنيا مُوالاتي

قَدْ زُرْتُ قَبركَ في حلي وفي حللِ كأنَّني لسْتُ من أهلِ المُصيباتِ

لزمْتُ مَا كُنْتُ أنْ تَراهُ ومَا قَدْ كُنتَ تألفَهُ مِن كُلِّ هيآ تي

اصطبغت الأبيات بطابع الحزن والأسى الذي آلت اليه حال تلك المرأة من بكائها وحزنها الشديد على فقد زوجها، فترثيه مع تذكر الماضي المجيد من خلال الحاضر الأليم، إلاّ أن سؤال الاصمعي وصاحبه عن سبب وجودها وحزنها وبكائها بعين غزيرة وصوت شجي، قد أثار استغرابهما، فزينة الإعرابية ولباسها لأحسن ما تملك من الحلي والحلل في حالة الموت فيه خروج عن المألوف، إنّ مبدأ التعاكس متجلٍ في شخصية المرأة المتصف بالحزن، والفرح في الوقت نفسه، وهي صورة من صور الإبداع الفني الرائع الذي برز فيه حسن ربط الموقف العجيب بما يلائمه من وسائل فنية[3].

إنّ القراءة النسقية لهذه الأبيات تكشف عن حالة المرأة وهي بكامل زينتها، فالمرأة ـ هنا ـ لا تمثل ذاتها، فالحكاية تخزن نسقاً مضمراً يكشف التعرف على الثقافة النسقية (الذكورية)؛ بل على الثقافة العربية ذاتها ، إذ كان يأمرها أن تكون بكامل زينتها، وهذا في حدّ ذاته هيمنة سلطة الرجل على المرأة وأنها ضعيفة عاجزة أمام سلطة الرجل وسلطة النسق الثقافي، لأن من صفات الفحولة إلغاء الآخر، فوجود المرأة وهي بهذه الصورة لا يتناسب ووجودها في المقبرة، وفيه عدول عن المعمول

---

(١) تزيين الأسواق: ٢٢٦.

(٢) المصدر نفسه: ٢٢٦.

(٣) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ـ قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م: ٢٥.

به في طقوس الموت التي تتطلب نوعاً من اللباسِ، ثم إنّ وجود الإعرابيةِ وهي في حالتها تلك في المقبرة لا يتناسب مع المكانِ، فزينةُ الأعراس فيها الإطار المكاني، لأنّ المقبرةِ توحي بسعةِ المكان، وتدلُّ على الرهبة، والخشوع مع التذكيرِ بضرورة الموت، وهذا ما نسميه الإنزياح والعدول في التعبير عن المألوف بما يخرق أفق الانتظار عند القارئ.

وقد تشعبت الآراء في التفنن بالخيال، (فمنهم) من ردّه ملاً وضجراً، وأنّ أولَ مَن طرد الخيال هو (طرفة بن العبد) فقال:[1] (الطويل)

فَقُلْ لخَيالِ الحَنظليّةِ يَنقَلبُ إليها فإنّي واصِلٌ حَبلَ مَنْ وَصَل

فإنّ قول طرفة يدل على علاقة التحول التي يمر بها الشاعر الذي هجر الحنظلية، فجاء الطرد صريحاً على غير ما اعتاد الشعراء في طرد الخيال، ((ودلّ على أن الحنظلية هجرته، وواصلته غيرها فطرد خيالها))[2].

ولعلّ من البديهي القول إن طيف الخيال مظهر من مظاهر علاقة الإنسان العربي بالمرأة، وهي علاقة حتمتها ظروف بيئية معروفة جعلت من الرحيل العنوان الأبرز على صفحة الحياة يومذاك، فلا يكاد الإنسان يحل في مكان حتى يغادره إلى آخر، وفي أثناء ذلك، كان ثمة أكثر من علاقة مع المرأة، فإذا أزف الرحيل بدأت المعاناة، وكلما تقادم الزمن وقلت فرص اللقاء كلما تسللت ذكريات الشاعر مع المرأة وبدا طيفها يراوده، فكان هاجس الرحيل الثاوي أبدا في نفس الإنسان الجاهلي هو الباعث على استحضار طيف الخيال ليكون بديلا معنويا عن المرأة الذاهبة فكان الطيف دليلا للانقطاع ونتيجة له ايضاً[3]، فإن الطيف هو ((إدانة للنقص الذي يعتور الواقع، وانعكاس لما قضم من الواقع عن سابق عهد واصرار))[4]، فإنّ تهميش المرأة من قبل الشاعر هو دليل على انتمائه لذهنية الثقافة الجاهلية التي تدين المرأة بفعل سياسة القمع والتهميش، وإلغاءِ كينونةِ الآخر الإنسانيةِ، لكي يبقى سلبياً وعاجزا.

---

(١) تزيين الأسواق: ٤١٩.

(٢) طيف الخيال، الشريف المرتضى: ٤٧.

(٣) ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الاسطورة والرمز، عمر بن عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م: ١٣٤.

(٤) الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، يوسف اليوسف: ٤١.

وتلا طرفة جرير في طرده للخيال حيث يقول:[١] (الكامل)

طَرَقَتكِ صَائِدةُ القُلوبِ وليسَ ذا وقتَ الزيارةِ فارجِعي بِسلامِ

تظهر القراءة النسقية في هذا البيت، أنّ الشاعر أراد خيال المعشوق وجعل خيالها بدلاً منها، بينما المعشوق في مكان بعيد عن العاشق، ولكن لا يستطيع العاشق أن ينسى خيالها، لأن الأخير هو صورتها التي تتصور في النفس، وعندما يقول (ارجعي بسلام) قال هذا، لأنه عاتب عليها، ثم يذكر العهد الذي يكون بينهما، فالصورة تعكس النسق الثقافي الذي سبق وأن عرضناه أنّ المرأة هي السبب في معاناة الشاعر وأنه وقع ضحية الحب الذي سبب له كل هذا الألم.

((ومنهم من ذمَّ النوم في قالب الاعتذار عن طيف الخيال))[٢]، إذ يقول المتنبي:[٣] (الطويل)

وأحسَبُ أنّي إذ هَويتُ فراقَكُمْ أفارِقُكُمْ والدهرُ أخبَثُ صَاحِبِ

فَيا ليتَ بَيني وبَينَ أحــبّتي[٤] مِنَ البُعدِ ما بَيني وبَينَ المَصائِبِ

فقد أفصحت القراءة الثقافية لنص المتنبي أنّ الدهر يعمل عكس ما يريده، أنّ من يهواه يبعد عنه، ومن لم يهوه يقرب منه لسوء صحبة الدهر إياه، ومن هنا فأنّ النص يتراوح ما بين الكشف والإظهار، لذا فان النص بنظر الغذامي ((نسق مضمر ذو دلالات))[٥], ولئن كان الطيف من المشوقات التي تقوم على الأنس والوحشة، فإنه يبقى شبيهاً بالكائنات الليلية الباعثة على القلق، والمتنبي أشار إلى هذه المضامين على وفق استشفاف دلالي وفق مغزى مثلّه منعطف البيت الشعري ورموزه، لقد تمثل الدهر عند المتنبي بصورة شخص له كيان، إلا أنّ هذا الشخص لم يكن ممن يرتضيه بل كان أخبث صاحب، ((وقال العكبري: وكان حقه أنْ يقول أخبث الأصحاب؛ لأنه أراد

---

(١) تزيين الاسواق: ٤١٩.

(٢) المصدر نفسه: ٤١٩.

(٣) المصدر نفسه: ٤١٩.

(٤) ورد في البيت الأول (لو)، وفي الشطر الثاني من البيت (لفارقته)، أما في البيت الثاني اضافة (ما) بعد بيني، ينظر: شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، (د. ط)، ١٩٨٦م: ١/ ٢٧٥ ـ ٢٧٦.

(٥) الكتابة ضد الكتابة، عبد الله الغذامي، دار الآداب ـ بيروت، ط١، ١٩٩١م: ١٢٠.

خبث من يصحبه، وإذا كان اسم الفاعل في مثل هذا يجوز فيه الإفراد والجمع كقوله تعالى: {ولا تكُونُوا أوَّلَ كَافِرٍ بِهِ}[1]، أي أول من يكفر))[2].

ثم يقول: ليت أحبتي واصلوني مواصلة المصائب، كأنه يقول إنّ المنغصات في الدنيا لا تنفك عن الإنسان حتى في النوم، وإنه يتمنى لو أنّ المصائب بعدت عنه بعدهم ومفارقتهم، إذ أنّ الفراق أشد تأثيراً على فطرة الإنسان فهو مرتبط بالحزن والألم والحسرة، فهو يتمنى لو أنّ أحبته كانوا ملازمين له كالمصائب التي كانت ملازمةً له.

يتعامل المتنبي مع التكرار كأسلوب تعبيري تشيع ملامحه في شعره بشكل واضح، فنلحظ تكرار لفظة (بين) أربع مرات في البيت مما يثير التساؤل عن الوظيفة الشعرية التي تكمن وراء هذا التكرار في العبارة، ولعل هذا التكرار من أجل لفت الانتباه إلى الفراق الذي شبهه بأنه أخبث صاحب، وأن المصائب كانت ملازمة له في كل شيء، وأنّه تمنى أن تكون أحبته كالمصائب التي لا تنفك عنه.

ومما لا شك فيه أنّ هذا التكرار يحدث نوعاً من الموسيقا الداخلية في القصيدة، كما أنه يصنع تجاوباً بين أبياتها، كذلك يقوم بوظيفة الربط بين بعض أبيات القصيدة، ويجعلنا نحس بها كأنها عقود وليست من الناحية الشكلية حبات منفردة.

ونستخلص مما سبق أن نسق الطيف و الخيال في الشعر يُعد لوحة من اللوحات المهمة التي طرقها الشعراء وضمنوها قصائدهم لما لها من أهمية واسعة وكبيرة سواء على بنية القصيدة الفكرية أم على موضوعها، إذ هي وسيلة من وسائل التخفيف عن الذات التي تشعر بالحرمان، وتفريغ الشحنات والرغبات المكبوتة بسبب المجتمع والأعراف والتقاليد من جانب، وارتباطها بالمحبوبة من جانب آخر.

لقد حاول الشاعر تقريب المسافات بينه وبين محبوبته، وفصل الحدود والتغلب على الأعراف والتقاليد الاجتماعية التي وضعت من خلال إطلاق العنان لخياله، والخوض في ميدان واسع وكبير والشعور باللذة والانتصار من خلال أحلام اليقظة وما يشوبها من تداعيات ضجت بمشاعر مختلفة عاشها الشاعر في خياله، فالخيال الشعري مكوّن مهم في العملية الإبداعية بل هو أساس العمل الشعري، فتصارعت اللذة مع الألم والنشوة بالحرمان، والجسد الحقيقي مع الجسد الغائب، فأنتجت

---

(١) سورة البقرة : الآية: ٤١.

(٢) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي: ٢٧٦/١.

لوحة متميزة بأبعادها الفنية والموضوعية كافة، وهكذا يسمو الطيف إلى الحياة ليكون محاولة للتواصل مع الآخر والتوحد به في مواجهة الغياب الذي يتهدد الجميع، إنه ترنيمة التجاوز للقلق الراهن ولحظة التعبئة أمام الغيب الآتي بكل خباياه واحتمالاته، وكما هو مهد للأحلام التي لا حدود لها.

ونلحظ أن الشاعر لا يطلب أو يتمنى في خياله أكثر ممّا يطلبه في الواقع، غير أن كثيراً من الشعراء نظر إلى الطيف بشيء من الجفوة، بسبب حالة الحرمان التي يعيشها الشاعر بسبب العادات والتقاليد لذا فهو يعلن عن طريق ثورة صامتة؛ ذلك أنه عجز عن الوصول إلى المحبوبة في الواقع، فالطيف ما هو إلا تعبيرٌ عن واقع يرسمه الشاعر بإحساسه وأمانيه، ويكسر فيه الحواجز التي تحول بينه وبين تحقيق مراده .

المبحث الثالث

نسق الانكسار والضعف

والاضطراب

مدخل:

إنّ الانطلاقة الأولى في توجيه هذا المبحث (نسق الانكسار والضعف والاضطراب) هو نابع من النصوص والشعرية التي زخر بها كتاب تزيين الاسواق، فقد أكدت الدراسات الأدبية القديمة والحديثة التي حاولت دراسة هذا النوع من الشعر، الذي استطاع أن يرسم صورة للواقع الذي كان يعيشه الإنسان العربي، ويرصد الاتجاهات الدينية والاجتماعية والنفسية وغيرها رصداً دقيقاً، فضلا عن رصد خطابات الشعراء بعامة ومكابدات الشعراء العشاق بخاصة، وتحليل معاناتهم وآلامهم وأحزانهم من خلال نتاجهم الشعري، لأنهم كانوا يتعاملون مع الحياة تعاملًا إنسانيًا، ويتأثرون بها تأثرًا عاطفيًا مملوءًا بالود والحنين موجهين تلك العواطف إلى من يعشقون .

إنّ سرَّ الحياة ينطوي في طيات اتحاد الرجل والمرأة في ظل رابطة الألفة والمودة ، وإنّ استمرار الجنس البشري وديمومته هو نتيجة من نتائج الحب، فالعاشق مغلوب على أمره مسلوب الإرادة في هواه وفعله، وكم من عاشق حاول أن يصرف قلبه عن العشق، وحمله على السلوى ليتخلص من عذابات الوجد ومرارة الحرمان، ولكن هيهات فقد سيطر العشق على عقل العاشق وقلبه[١].

وقد ارتأينا أن نطرق باب الأنساق المضمرة في هذا المبحث، محاولين الاقتراب من فهم آليات التخفي التي تتستر بها الأنساق محدثة فعلها في الذائقة والثقافة آمنة على نفسها من الانكشاف، ويمكن النظر إلى الأنساق الجمالية بوصفها مظهراً من مظاهر النسق الثقافي العام، التي تهتم بالجوانب البلاغية التعبيرية، فالصورة الفنية تتمثل في ((الطريقة التي تفرض علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تفرضه، وهي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع هذا المعنى))[٢]، فالشعر الذي يخلو من التعبير البلاغي يكاد يخلو من المتعة الجمالية التي تظهر النص بأبدع الصور البلاغية، فهي تجذب المتلقي وتشحن مخيلته بروعة اسلوبها[٣].

وللأنساق الثقافية أهمية كبيرة في الخطابات الأدبية، لا سّيما الخطابات التي تحمل في أعماقها دلالات اكتنازية مشبعة بالخطابات اللغوية، إذ يكاد يكون ((مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي،

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، الدكتور صلاح الدين الهادي: ٤٢٦.

(٢) فلسفة الفن، سوزان لانجر، اعداد: راضي حكيم، (د. ط)، ١٩٨٦م: ٤٣.

(٣) ينظر: القصيدة الجاهلية في النقد العربي القديم، عبد الحسن خلف: ٢٣٩.

يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها))[١].

مفهوم الانكسار في اللغة:

ويرتبط نسق الانكسار بالمواقف الحزينة المفضية إلى الانتكاس والمذلة، ولذا بات هذا الشعور مكوناً أساساً في الحياة والوجود، له تأثير قوي في النفس والإحساس والفكر في كل مراحل الحياة، فلا ضير أنْ نوجزَ دلالته اللغوية بما جاء في لسان العرب: ((كسر: كسرته فانكسر، وكل شيء يفتر عن أمر يعجز عنه، يقال فيه: انكسر، حتى يقال: كسرت من برد الماء فانكسر))[٢]، ويقال: ((كسرت الشيء فانكسر وتكسر، وكسرته، شددّ للتكثير والمبالغة، وناقة كسير كما قالوا: كفٌّ خضيب))[٣]، ولذا يُعد مفهوم الانكسار من الكسر ولا يختلف معناه في المعاجم اللغوية.

أما مفهوم الانكسار في الاصطلاح:

فقد تناول ابن قيم الجوزية مصطلح الانكسار في معرض حديثه عن مشاهد الناس في المعصية وموقعها من نفوسهم، فقال: ((فهذه الحال "الانكسار" التي تحصل لقلبه لا تنال العبارة حقيقتها، وإنما تدرك بالحصول، فيحصل لقلبه كسرةٌ خاصة لا يشبهها شيء، بحيث يرى نفسه كالإناء المرضوض تحت الأرجُل، الذي لا شيء فيه، ولا به، ولا منه، ولا فيه منفعة ولا يرغب في مثله، وأنّه لا يصلح للانتفاع إلا بجبرٍ جديد من صانعه وقيّمه))[٤]، وبهذا يظهر الانكسار عند (ابن قيم) سلوكاً ذا قيمة إيجابية، من خلال هذا المفهوم من السلوك الإيجابي عند العرفانيين ينحدر إلى السلوك الأقرب إلى السلبية عند النفسانيين، إذ عرفوا الانكسار ((بأنه مجمل الاحباطات والخيبات التي يعيشها الشاعر أو

---

(١) نقد ثقافي ام نقد أدبي، الدكتور عبد الله الغذامي ـ الدكتور عبد النبي اصطيف، دار الفارابي، بيروت، (د. ت): ٢٨.

(٢) لسان العرب، ابن منظور: ٥/ ٣٠٦.

(٣) الصحاح، الجوهري: ٨٠٥/٢.

(٤) مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، شمس الدين محمد بن ابي بكر (ابن قيم الجوزية)، ت٧٥١هـ، تحقيق عماد عامر، دار الكتب العلمية، دار الحديث، القاهرة ، (د. ط)،١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥م: ١/ ٣٤٥.

المبدع نتيجة استمرارية الواقع "العالم" على الوضع المرفوض ذاته، وهذا ما يسبب له الانكفاء والعزلة والإحباط، وقد يسبب عند البعض حالة تمرد وثورة))[١].

مفهوم الضعف في اللغة والاصطلاح:

الضعف: خلاف القوة، يقول ابن فارس: ((الضاد، والعين، والفاء، أصلان متباينان، يدل أحدهما على خلاف القوة، ويدل الآخر على أن يزاد الشيء قبله))[٢]، والضعف خلاف القوة ، ويقال: الضعف في العقل والرأي، والضعف في الجسد، ويقال: هما لغتان جائزتان في كل وجه[٣]، فمفهوم الضعف في اللغة لا يبتعد عن مفهومه في الاصطلاح ((والضعف خلاف القوة، ويسمى لا قوة ايضاً))[٤].

مفهوم الاضطراب في اللغة والاصطلاح:

والاضطراب: ((اضرب الولد في البطن، ويقال: اضطرب الحبل بين القوم اذا اختلفت كلمتهم ورجل مضطرب الخلق: طويل))[٥]، ويقال ايضاً ((والاضطراب: الحركة، واضطرب أمره: أختلّ، وهذا حديث مضطرب السند))[٦].

أما مفهوم الاضطراب في الاصطلاح: فقد ورد بمعنى الاضطراب الانفعالي وهو: ((حالة تكون فيها ردود الفعل الانفعالية غير مناسبة لمثيرها بالزيادة أو بالنقصان فالخوف الشديد كاستجابة

---

(١) غربة المثقف العربي، حليم بركات، مجلة المستقبل العربي، عدد٢، تموز/ يوليو، ١٩٧٨، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان: ١١٠.

(٢) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: ٣٦٢/٢.

(٣) العين، الخليل الفراهيدي، ٢٨١/١.

(٤) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهانوي، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦م: ١١١٨/٢.

(٥) العين، الفراهيدي: ٧/ ٣٠.

(٦) الصحاح، الجوهري:١٦٨/١.

لمثير مخيف فعلاً لا يُعدّ اضطراباً انفعالياً بل يُعدّ استجابة انفعالية عادية وضرورية للمحافظة على الحياة، أما الخوف الشديد من مثير غير مخيف فإنه يعتبر اضطراباً انفعالياً))[١].

إنّ المتلقي للنص يميل إلى وصف الشاعر بما يحمل من اضطرابات نفسية ينعكس على سلوكه وشعره بيد أنّ هذه الفكرة يبدو فيها نوع من المغالطة إذ أنّ الشاعر أو الأديب لا يختلف على وجه العموم عن الشخص العادي في تصرفه الحياتي الظاهر للعيان، وهو تصرف سوي وطبيعي وليس اضطراباً أو مرضاً نفسياً[٢].

ليس من شك أنّ كل شاعر يطمح أن تبلغ علاقته بصاحبته غايتها المشروعة، إلا أن العادات والتقاليد الاجتماعية تقف في وجه هذه العلاقة فيكون الطريق مليء بالاشواك ويقيم فيه الحواجز والسدود، فيغدو الشاعر العاشق طريد الأهل أو الزوج، مهدداً منهم أو من السلطة الحاكمة معهم[٣].

في الحب العذري يعيش العقل أسير القلب، ويصبح معطلا وقراراته غير نافذة ما أن يوافق عليها القلب أو لا يوافق إذ العاشق يعيش حالة من الذهول والضعف، وفقدان العقل، حتى يتحول إلى شخص يعيش حالة بين العقل والجنون، وهذا أهم مضمرات نسق الانكسار والضعف، فيصبح العاشق محط سخرية واستهزاء من قبل الآخرين، ويصبح الحب قاتل العشاق، وسالب الأرواح[٤]، فهذا قيس بن الملوح عندما اشتهر أمرهما في العرب وشاع شعره فيها منعه أهلها الزيارة، ولما يئس من زيارتها قلق لذلك قلقاً أدى لزوال عقله فإذا سمع اسم ليلى رجع عقله[٥]، فيقول:[٦] (الطويل)

يا وَيحَ مِن أمسى تَخلّسَ عقلُهُ فَأصبَحَ مَذهوباً بِهِ كُلَّ مَذهبِ

---

(١) علم نفس النمو الطفولة والمراهقة، الدكتور حامد عبد السلام زهران، دار المعارف، ١٩٨٦م: ٤٤٤.

(٢) ينظر: الاضطراب النفسي وتأثيره في خلق النص الشعري لواحدة عمرو بن قِعاس المراديّ، قيس صبيح العطواني، الجامعة المستنصرية ـ كلية التربية، قسم اللغة العربية،٢٠١٨م:٣.

(٣) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، الدكتور صلاح الدين الهادي: ٤٤٦.

(٤) الغزل العذري في العصر الاموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين: ٢١٧.

(٥) ينظر: تزيين الأسواق: ١٠٢.

(٦) المصدر نفسه: ١٢٣.

خَليّاً مِنَ الخُلانِ إلاّ مُعذراً[1] يُضاحِكُني مَن كانَ يَهوى تَجنّبي

إذا ذُكِرت ليلى عَقلتُ وأرجَعَت رَوائِعُ عَقلي مِن هوىً مُتشَعّبِ

وَقالو صَحيحٌ ما بِهِ طَيفُ جِنّةٍ وَلا الهمُّ إلاّ بِافتراءِ التَكذُّبِ

تكشف القراءة الثقافية لهذه الأبيات عن إحساس الشاعر بالضيق والعجز المصاحب بالضعف، وعن شعور مؤلم، هذا ما يُشير إليه ظاهر الأبيات، إلا أنّ هناك نسقاً مضمراً، تجلّتْ فيه فحولة الشاعر في حديثه عن نفسه، وعن آلامه، واشواقه، وعواطفه، أما المعشوقة فلا حديث عن نفسها، ولا عن آلامها، ولا عن عواطفها، إنّها منفية أو مسخرة للذات الفحولية المتفردة والمتسلطة[2]، الشاعر هنا يتحدث مع عدد من أبناء عمومته عندما جاءوا ليسخروا منه، ويهزءوا به وهم يقولون له: كيف ليلى وكيف حبك لها؟ يجلس ويحدثهم وينشدهم ما قال فيها من الشعر، فيقولون: والله ما به جنون وإنّه لعاقل، فإذا سمع منهم هذه المقالة خنقته العبرة، ومن هنا طبعت أشعار الشعراء العذريين بطابع حزين، فهم لا يتحدثون عن تجارب سعيدة في العشق، بل يتحدثون عما يحرق قلوبهم من لواعج الشوق[3]، فأي جنون هذا إذا كان لفظ ليلى يشفيه، فلم يكن قيس يتفرغ لسماع أحدٍ غير ليلى، ولا حديث إلا عنها فإذا كانت ليلى موضوع الحديث، فإنه مستعد للمشاركة بروائع فكره وعقله، حتى يدرك الحاضرون إنّه سليمٌ وليس به جنون.

وقال متحدثاً عن الحب الذي يُذيب العاشق :[4] (الطويل)

وإنّي لَمَجنونٌ بِلَيلى مُوكّلٌ وَلَستُ عَزوفاً عَن هَواها وَلا جَلدا

إذا ذُكرَت لَيلى بَكيتُ صَبابَةً لِتذكارِها حَتّى يَبُلَّ البُكا الخدّا

نلحظ ثمة ملامح وإشارات نسقية في هذه الأبيات ترتبط بأبعاد نفسية وفنية متصلة بالتجربة الشعرية[5]، فقد كان قيس مدركاً لواقعه إدراكاً جيداً، وكان يعد نفسه مجنوناً بليلى؛ أي مغرماً ومولعاً

(١) ورد في الديوان البيت الأول (أيا)، (يُخلّسُ)، وفي البيت الثاني (مُعذِّباً)، ينظر: الديوان: ٦٣.
(٢) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٢٥٥.
(٣) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهادي: ٤٦١.
(٤) تزيين الاسواق: ١٢٤.
(٥) ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي: ٢٣٩.

بها، بل كان يفتخر بانه مجنون بها حباً وكلفاً، وعدّ الأدباء الغرام نوعاً من أنواع الجنون، وقد عرفه داود الأنطاكي بأنّه ((اشتغال بالحب والهوى يُطلق على العقل في العشق))[١]، أحياناً تكون الأنثى قيَّمة يخلقها الذكر وعلى الرغم من تهميشها إذ أنها تشكل خطراً مؤنثاً على الرجل فتجعله في حالة معاناة وذلك بحد ذاته يشكل تسلطاً على الذكر[٢].

ولهذا ينبغي على القارئ ألا ينسى ((في نشوة مما يثيره الغزل العذري في نفسه من عواطف وانفعالات، ما يختفي تحت هذا الغلاف الخارجي من ضعف واضطراب يؤكدان أن معظم أبطال هذا الفن لم يكونوا من ذوي الشخصيات القوية، وإلا لما استرسلوا مع عواطفهم الى هذا الحد))[٣]، ما يؤكد ذلك أن بعضهم قد قام بخرق المنظومة العقائدية الإسلامية، فالعاشق العذري مضطرب يعيش بين منظومتين، منظومة الالتزام الديني وبين اختراقها، ما يؤدي إلى التشظي في أفكاره ، إلا أنّ كثيراً ما كانت الكفة تميل إلى الخرق، ولكن سرعان ما يرافق هذا الميل والانجذاب لجهة العشق نوع من التأثيم، وقد يعلن العاشق نفسه عن هذا التأثيم، وأنه على علم بتعارض سلوكه مع التشريعات الدينية راح يبتكر لنفسه تشريعات وقوانين تقف بالضد من تشريعات الإسلام وقوانينه[٤]، مثلما جعل جميل بثينة جهاده من نوع آخر يختلف عن الجهاد في سبيل الله بل جهاد في سبيل العشق، أضاف إلى ذلك جعل أنّ مَن يموت في سيبل العشق ينال الشهادة، إذ قال:[٥] (الطويل)

يَقُولونَ جَاهِدْ يا جَميلُ بِغزوةٍ وأيَّ جهادٍ غَيرهُنَّ أريدُ

لكُلِّ حَديثٍ بَينَهنَّ بَشاشَةً وَكلُّ قَتيلٍ عنَدهُنَّ شَهِيدُ

يتخذ الخطاب النسقي في هذه الأبيات حيثيات مقارنة الشاعر بين الموت في سبيل الله وبين الموت في سبيل العشق، فجعل منزلة الشهيد في سبيل الله كمنزلة من يموت في سبيل العشق؛ بل هذا

---

(١) تزيين الاسواق: ٣٢.

(٢) ينظر: من بنيات المماثلة الى انماط المغايرة ـ دراسة ثقافية لانساق البداوة والحضارة في الشعر العربي، شيماء نزار عايش، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م: ١٥٩.

(٣) الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت): ٦٠.

(٤) ينظر الغزل العذري في العصر الاموي في ضوء النقد الثقافي، احسان ناصر حسين: ٢٢١.

(٥) تزيين الاسواق: ٦٩.

انتحار وهو مخالف لما جاءت به الشريعة الإسلامية، فالشهادة والانتحار يتساويان من جهة الرغبة في إنهاء الحياة، حتى وإن حاول أن يغلف تلك الصورة المرفوضة باستعاراته لمفردات دينية من قبيل (الشهادة)[١]، حيث ورد عن أبي جعفر (عليه السلام). في حديث قال: ((إنّ المؤمن يبتلى بكل بلية ويموت بكل ميتة إلا أنه لا يقتل نفسه))[٢].

إنّ القراءة الثقافية لهذه الصورة تكشف لنا عن مضمر نسقي ماثل في بنية النص العميقة؛ فإن كان الشاعر على مستوى البناء الشعري الظاهر، يصف أنّ الموت في سبيل العشق بمنزلة الموت في سبيب الله، إلا أنه على مستوى النسق المضمر أنّه يحاول أن يدين المرأة، وجعل منها قاتلة ومصدر خطر! فهي تسلب عقول الرجال وتقضي على أجسادهم، وأنها في النهاية هي السبب في معاناة الشاعر وحزنه.

وإنّ جميل في هذه الأبيات قد حول الخطاب من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع، فإن هذه الصيغة تعزز الدونية وتكرسها أكثر من الصيغة الأولى، بما تحمله من تشظٍ وتغييب لذات المرأة داخل المجموع[٣].

إنّ محور الحياة عند العاشق ((لا يتمثل فيما تواضع عليه الناس فيها، ولكنّه يتمثل فيما تضفيه عليه افئدتهم الملتاعة على هذه الحياة من قيم وما تكسوها من أثواب))[٤].

فقد بقي الشعراء العشاق يرددون التعبير عن صبابتهم ووجدهم بمن يتعشقونهم، فالهّم، وشدة الوجد، والقلق، والتأرجح بين اليأس والرجاء، والاضطراب والحيرة والتردد فيما ينبغي أن يفعلوا، وما لا ينبغي،

---

(١) ينظر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، الدكتورة سمر الديوب: ١٠٩.

(٢) بحار الانوار، العلامة المجلسي، تحقيق: ابراهيم الميانجي، محمد الباقر البهبودي،ط٣ المصححة، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ٢٠١/٦٤.

(٣) ينظر: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كلظم حمزة الشجيري: ٣٢٧.

(٤) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، شكري فيصل: ٢٤٦.

بات أمراً طبيعياً قد أقرته قواعد الصحة النفسية والبدنية[١]، ويصور جانباً من هذا الهّم والقلق والاضطراب قول نصيب:[٢] (الوافر)

وَمَا في الأرضِ أشقَى مِنْ مُحبٍّ وإنْ وجدَ الهَوى حلوَ المَذاقِ

تَراهُ باكِيــاً أبَــداً حَزينــاً مَخافَةَ فرقةٍ أو لاشتِياقِ

فَيَبكي إن نَأوا شَوقاً إليهم وَيَبكي إن دَنوا خَوف الفُراقِ

فَتَسخن عَينه عِند التَنّائي وَتَسخُن عَينُه عِندَ التَلاقي

نستكشف من خلال النسق الثقافي الحاضر في تلك الأبيات حركة انكسارية لذات الشاعر، إذ يعترف بحالة الضعف التي تعتريه كإنسان له مشاعر صادقة وحقيقة وبذلك فقد تحققت الدلالات الانكسارية والمضطربة داخل النص، ولا يتورع الشاعر عن البكاء ونفث الزفرات، والاعتراف بأنه مخلوق مسلوب الإرادة، يتحمل كل أصناف المشقة، فإن البكاء يرسم صورة قائمة على ثنائية ضدية تتمثل بالنأي وما يحدثه من شوق والدنو وما يحمله من خوف الفراق والشوق والخوف كلاهما يولدان صوتاً حزيناً يتمثل بالبكاء، ثمّ يستعمل العلامة اللمسية المتمثلة بسخونة العين أثناء التنائي وعند التلاقي ما تكشف عن استمرارية الحدث وعدم خفوت حدته وهذا ما يجعل البكاء علامة دالة من علامات الحب وشدة وجده[٣]، وبإمعان النظر في الأبيات نجدها تحمل جمالياتها وأخيلتها نسقاً مضمراً متمثلاً بالفقد والضياع، والحزن وشدة الاشتياق وحرارة العاطفة، وأيضاً بيان مقدرته على تحمل قسوة الفراق، ولذلك كُررت كلمة (يبكي) مرتين، فنجد أن التكرار هنا حقق انسجاماً في النص هذا الانسجام من شأنه أن يثير اهتمام المتلقي فيقع موقعه من الاقناع والإمتاع[٤]، وإن تكرار كلمة (يبكي) جاء من أجل تحريك العاطفة التي فجرتها في نفسه علاقة الشاعر مع محبوبته، فدفعته إلى ثورة البكاء والانفعال والفراق، وأيضاً جاء يجسد المحور الذي تتحرك فيه القصيدة حيث الحزن والفقد

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهادي: ٤٨٦.

(٢) تزيين الاسواق: ١٥٩.

(٣) ينظر: دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي، كلية التربية ـ جامعة كركوك، مجلة كلية الآداب، العدد: ٩٨.

(٤) ينظر: بلاغة التكرار والجناس في شعر ابي القاسم الشابي، انتصار محمود حسن سالم ١٠٩٥.

والرحيل وما تشكله شخصية الفقيد المضطرب، فالنص يستبطن نسقاً مضمراً يستدعي إخفاء حالة الرغبة المكبوتة عند الشاعر، كونه قد هُمش من قبل المجتمع لأنه كان عبد لمولى، فعندما عشق زينب أتت العرب إلى مولاه ليمنعوه من ذلك خوفاً أن يهجو أحدهم أو يشبب بنسائهم، فقال له مولاه إني بائعك فانظر لنفسك، وقيل أنه لم يتزوجها وأنها اعتذرت حين أرسل إليها بأن العرب تعيرها بزواج الزنجي[١]، لأن العرب كانت تمنع مثل هذا الزواج، لا يقف التكرار عند حدود الكلمة بل كرر الشاعر الجملة من قبيل (فتسخن عينه)، هذا الضرب من التكرار يسهم الى حد كبير في تغذية المعنى وتقويته، ((فالعبارة المتكررة تكسب النص طاقة ايقاعية أكبر بفعل اتساع رقعتها الصوتية))[٢]، فالتكرار يُسهم في كسر حاجز الرتابة، ويعطي إثارة للمتلقي، كما أنه يخلق جواً موسيقياً في النص، وعليه يخلق إثارة ويزيد من حدة التوتر من خلال تتابع صفات الشخص المعني في النص، وإنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أنْ ينظم كلماته، إذ تقيم أساساً عاطفياً من نوع ما[٣].

مثّل الفراق موضوعاً ظاهراً في الغزل لآثاره النفسية العميقة وتجربته العاطفية الثرّة التي صاغها الشعراء، فقد جعلوا من تلك التجارب تحكي لسان حال كل عاشق ومحب، من قبيل ذلك اخبار عتبة بن الحباب وصاحبته ريا التي علقها بمسجد الأحزاب يوم منتزه، إذ دخلت نسوة إلى المسجد يتنزهن وإذا بجارية أقبلت عليه وقالت: ما تقول في وصل من يطلب وصلك، ثم مضت ولم يعرف خبرها، ثمّ أخذ ينشد بصوت شجي إذ يقول:[٤] (الكامل)

أشجَاكَ نَوحُ حَمائِمِ السّدرِ ... فأهَجنَ مِنكِ بَلابِلَ الصّدرِ

يا ليلةً طَالتْ على دَنَفٍ ... يَشكو الفِراقَ وَقِلةَ الصّبرِ

أسلمك مَن تَهوى لحرّ جَوى ... مُتوقدٍ كَتـَوقدِ الجَمرِ

ما كُنتُ أعلمُ أنَني كَلفٌ ... حَتى تَلّفَت وَكنتُ لا أدري

فالبَدرُ يَشهدُ أنني كَلفٌ ... مُغري بِحبِ شَبيهةَ البدرِ

---

(١) ينظر: تزيين الأسواق:١٥٦ ـ ١٥٨.

(٢) بلاغة التكرار والجناس في شعر ابي القاسم الشابي، انتصار محمود حسن سالم: ١١٠٨.

(٣) دلالة التكرار في الشعر، بقلم نازك الملائكة، الآداب، العدد رقم ١١، ١٩٥٩م: ٤.

(٤) تزيين الاسواق: ١٦٤.

ثمّ مضت مدة من الزمن وإذا بالنسوة أقبلن إلى المسجد ولكن لم تكن الجارية معهن فقلن له ما ظنك بطالبة وصالك، فقال وأين هي، قلن مضى بها أبوها إلى السماوة، فتبعها عتبة إلى ذلك وطلبها من أبيها، فأخذها فحين قاربا المدينة خرج عليه خيل، فجاءت طعنة في نحر عتبة فسقط ميتاً، فحين علمت الجارية شهقت شهقة فماتت فدفنا معاً[1].

فالقراءة النسقية لهذه الأبيات تبين ما فيها من الوصف الشيء الكثير، وفيها من التمثيل الكثير ايضاً، وفيها من المدح للنفس ايضاً، وفيها من استعراض قوة الحبيبين حتى شهد لهذا الوصل نور القمر.

فالشاعر وراء هذه العبارات الوصفية يخفي نسقاً مضمراً مبني على نسق الاضطراب، ويمكن الكشف عن هذا النسق المضمر، من خلال توظيف الشاعر لبعض التراكيب اللغوية التي فضحت المسكوت عنه، نحو قوله: (ما كنت أعلم ـ وكنت لا أدري) فبهذه التراكيب تكونت عند الشاعر ردود أفعال مضطربة بسبب بعد الحبيبة، وفراقها، فالصورة تعكس النسق الثقافي الذي تحول فيه العاشق الولهان إلى رجل خائر القوى متعب وضعيف، بسبب حبه وعشقه للأنثى فوقع ضحية ذلك الحب.

يتخيل الشاعر وهو المنكسر الحزين هذه الأصوات نوحًا؛ كأنّه يريد أنْ يبرر كونه في تفكير دائم في حبيبته، ويجعل سبب تذكرها وهيجان بلابل صدره ما يسمعه من الحمائم، فهو يبحث في البيئة المحيطة به عن معين له على حزنه، يشاركه فيه، فإذا لم يجده من البشر ذهب يتخيله في الحيوانات.

والحق أن الشاعر بتخيله أن الحمائم تنوح بأصواتها فهو يريد أن يجد لنفسه سلوة وعزاء مما يخالجها، وهذه هي طبيعة الانسان الذي يكون حالة غير اعتيادية، يبحث عمن يشاركه فيها، لهذا نجد مجنون ليلى يقول: ((وكلُّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ))[2]، بمعنى أنّ الإنسان إذا كان في غير بلده، ورأى شخصًا آخر على شاكلته انجذب إليه، وحاول أنْ يبث إليه شكواه.

وواضح جداً من هذه الأبيات أنْ الشاعر يعاني ألم الفراق، وأنَّ حبيبته بعيدة عنه، وأنّه ليس له يد عليها، لأنّها في قبضة أهلها، فليس أمامه إلاّ التفكير والتحسر والتألم والشعور العميق بالضعف والانكسار.

---

(١) ينظر: تزيين الاسواق: ١٦٥ ـ ١٦٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٢.

بعدها يشكو حاله المؤلم من وضع هذا الهوى حتى أنه قد تركه لحر الجوى والتفكير القاتل وجعله متوقداً كالحجر الأحمر حرارة وهو تشبيه بليغ في الوصف لأن التوقد غاية في الألم، ثم يتعجب الشاعر من رزء نفسه وضعف قواه وقلة مراده وتداني عزمه أمام هذا الموقف حتى أن نفسه قد تلفت وتهالكت وهو دلالة على عظيم الموقف وقد أشهد على ذلك القمر بتمام نوره ليلة البدر حتى يصف هذا المحب بتمام الوصف في الحسن والجمال وشهادة البدر له بأنه كلف متعب متهالك متحمل لذلك الحب الذي يشبه البدر وهو تشبيه ما يعرف بالتشبيه التمثيلي((هو التشبيه الذي يكون في وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أكثر وهو وصف غير حقيقي))[١]، وأيضاً استعارة كبيرة في التصوير حتى وصل إلى حد الإغراء في حبها وكأن هناك آخر قد أغراه بالحب وهذا الوصف تعبير عن مدى عظمة المحب في نفسه.

وهذا هو مجنون ليلى الذي يشير إلى حالته وتلاقي الخيالات المضطربة، التي تشوب الذهن عاطفة الانفعال الذي يعتصر الشاعر حجم الفراق، إذ يقول:[٢] (الطويل)

طِربتَ وشَاقتكَ الهمولُ الدَّوامِعُ غداةً دَعا بالبينِ أسفعُ نازعُ

شَجاهُ نَعياً بِالفِراقِ كَــأنّهُ حريبٌ سَليبٌ نازحُ الدّارِ جَازعُ[٣]

فَقُلتُ ألا قَد بيّنَ الأمرُ فانصرِف فَقدْ رَاعَنا بِالبينِ قَبلكَ رَائعُ

ترسم هذه الأبيات لوحة فنية تعتمد على الصورة البلاغية، تمثل حالة الشاعر واستقرارها بعد تفكير عميق وسبر دقيق وتلاقي الخيالات المضطربة عنده بين الراحة النفسية من أثر الجو وصفاءه وبين تذكر ما فيه ونزول الدمع الغزير الذي يُعبر عنه بالمشاقة لما دعا بالفراق المنازع والمشاكل والمشاكس للروح والنفس فهو في وضع آيسٍ من الراحة وهو استعارة للمصائب التي تأتي لتهيج الذهن وتعكر صفو الفؤاد وبالمنازعة الشديدة.

---

(١) مفتاح العلوم، ابو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، علق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م: ٣٤٦.

(٢) تزيين الاسواق: ١٠٤.

(٣) ورد في الديوان (طربتَ وهاجتك الديار البلاقع وعادك شوقٌ بعد عامينِ راجع)، وفي البيت الثاني الشطر الأول (شحا فاه نطقاً)، أما في الشطر الثاني (سليبٌ حريبٌ خلفه السربُ جازع)، ينظر: الديوان: ١٤١.

فالطّرب خفة تعتري الإنسان من فرح أو حزن أو اشتياق أو نحو ذلك[١]، والناس في زماننا يخصصونه بحالات الفرح، ويربطونه بالغناء، وهو أمر غير صحيح، ومعنى (شاقتك) جعلتك تشتاق[٢].

والشاعر في هذه المقطوعة يحدث نفسه، ويقول لها: لقد اعترتك خفة وقلة اتزان بسبب تذكرك العيون التي كانت دموعها هاملة عندما حان وقت الرحيل، ثم أن الشجي بالنعي بهذا الفراق يكون صعباً ولا طاقة له على التجاذب معه أو الصدِّ عنه وهو دلالة على أنه منكسر أمام المرأة ولا يمكن له الصمود حتى وصف وضعه بالتغرب والابتعاد عن الملذات والسعادات كابتعاد المحارب عن داره وأهله بجزع وبقسر وقوة شديدين، ويستمر في تمرير هذا النسق المضمر الذي يخفيه وراء جمالية لغته الشعرية؛ فاستعار اللفظ لوصف حالة نفسه في ذلك الموقف الرهيب وهو منكسر الجناح، ثم توقف هنيئة يتسائل: إنّ القضية قد بانت واتضح شكلها وأنّ روحه قد بادت و نفسه قد ذابت و وجوده قد هوى وبان الأمر فهلا تنصرف أيّها الفراق فقد تحملنا كثيراً من الفراقات قبلك وهو دلالة على صموده طول حياته في ذلك الهوى القاتل فقد لجأ الى الاستعارة المكنية وهي ((ما حذف فيها المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه))[٣]، حينما جاء بلازمة لشيء مخيف كأنه المروع للنفوس زارها مرات ومرات وهي تتسامى قدر استطاعتها مما يدل على تمسكه بهذا الوصف، كل تلك صورٌ نسقية متتابعةٌ لمشهد حزين يصف حالة الإنسان الشاعر المجنون أولاً ويصف موقفه من الحب ثانياً ويصف نفسه وصموده ثالثاً ويصف تحطم لحظات حياته بالهيام وانه كالموت القاتل.

وإنّ العشاق الذين أخفقوا في حبهم يحاولون أن ((يعبروا عن هذا الاخفاق وأن يتحدثوا عنه .. ومن هنا وجدوا الفن القولي سبيلاً إلى التعبير عن مشاعرهم))[٤]، إذ يقول مجنون ليلى:[٥] (الوافر)

كأنَّ القَلبَ ليلةَ قيلَ يُغدى بِليلى العامِريةِ أو يُراحُ

---

(١) ينظر: الصحاح، الجوهري: ١/ ١٧١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦/ ٢٣٩٤.

(٣) علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، احمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

(٤) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، شكري فيصل: ٢٨٧.

(٥) . تزيين الاسواق: ١٠٤.

قَطاةٌ غرَّها شَركٌ فَباتَت تُجاذبُهُ وقد عَلقَ الجَناحُ

فَلا في[1] اللّيل نَالتْ مَا تُرجّى ولا في الصّبحِ كانَ لهَا بَراحُ

فالقراءة المتذوقة لهذه الأبيات الشعرية، فيها تصوير لحالة الشاعر المتألم المنكسر عند سماعه خبر رحيل ليلى في أول النهار من الغد أو في آخر النهار، ويستعمل اسلوب التشبيه التمثيلي، الذي يقوم على تشبيه حالة بحالة، فقد شبه قلبه بقطاة ـ وهي نوع من الطيور ـ وقعت في شراك الصيد، فظنت أنّها تستطيع أنْ تخترق هذه الشباك لتتخلص من هذا الحال، فأخذت تحاول النفاذ منها، ولكن الذي حصل لها أنّها لم تستطع النفاذ الى الخارج، بل دخل الشرك في جناحها وبقيت معلقة بالشرك في معاناة شديدة، وهي دلالة عميقة على تورطه بهذا الهوى ووقوعه في شباكه وتحكم شرك الحب عليه من جوانبه وعدم السماح له بالإفلات منه، إنّها صورةٌ مؤثرةٌ، هكذا كانت حالة المحب عندما يسمع أن أهل محبوبته مزمعون على الرحيل، وقوله: (يغدى) من الغدوّ وهو الخروج في أول النهار[2]، وقوله: (يُراح) من الرّواح وهو السير في آخر النهار(٣)، وقوله: (يُغدى بليلى... او يُراح) باستعمال الفعلين بصيغة المبني للمجهول يدل على أنّ ليلى لم تكن مُريدة للمسير، ولكن يُسار بها رغماً عنها.

وقوله: (فباتت تجاذبه) معناه أنها قضت الليل تجاذب هذا الشرك الذي غرها لأنها تنظر منه فترى الخارج، فتظن أن النفاذ منه ممكن، وهذه الأبيات تشترك مع غيرها في دلالتها على بؤس حال الشاعر وضعفه في الحب، وبُعد حبيبته عنه وإفلاسه منها وهذا واضح فيها؛ لأن رحيل الحبيبة ((يخلف لوعة موجعة ولكنها تبقى مجرد ذكرى))[4]، استطاع الشاعر أنْ يختزل معاني أشعار الغزل السابقة له، وأن يطوعها لغايته، فكثف مرجعية نصه الشعري بتجاوز الدلالات المباشرة للبنى الموظفة

---

(١) جاء في الديوان (فلا بالليل) ينظر: الديوان: ٧٤.

(٢) ينظر: العين الفراهيدي: ٤/ ٤٣٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣/ ٢٩١.

(٤) دراسات نقدية في الادب العربي، محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، (د. ط)، الموصل، ١٩٩٠م: ٢٨.

في سياق الغزل إلى رؤية عميقة، لقد استطاع أن يمرر من خلال الغزل أنساقاً ثقافية عميقة تتقاطع في بعضها مع الأنساق المضمرة في غزل من تبعه من الشعراء[١].

وعلى وفق من ذلك فإن هذه الأبيات تستبطن نسقاً مضمراً مسكوتاً عنه توارى خلف نسق ظاهر لألفاظ الأبيات التي توحي إلى حالة الشاعر المعبر عن ضعفه وانكساره، التي تشير إلى جبرية الإرث الثقافي فقد كانت الضوابط الاجتماعية تمنع زواج ممن اشتهر عشقه في البادية، فقد دخل عقل الشاعر العذري في حالة تضاد مع المجتمع، لقد قبل الامتثال لقوانين المجتمع، لكنه رفضها داخلياً، وكان من نتائج القبول ذلك الحرمان الذي صوره [٢].

إنّ الإحساس بالألم والفرقة لم يقتصرا على شاعر بعينه فهذا عبد الله بن عجلان يصف حاله وما آل إليه نتيجة رحيل المحبوبة عنه:[٣] (الطويل)

ألا بلّغا هِنداً سَلامِي وإن نَأت ... فَقَلبِي مُذ شَطّتِ بِها الدّارُ مُدنَفِ

وَلَم أرَ هِنداً بَعدَ مَوقفِ سَاعَةٍ ... بِأنعمَ مِن أهلِ الدّيارِ تُطوّفُ

أتتَ بَينَ أترابٍ تمايسْنَ إذ مَشَتْ ... دَبيبَ القَطَا أوهُنَّ مِنهنَّ ألطفُ[٤]

تكشف القراءة النسقية لهذه الأبيات التي تعبر عن نفس عاشقة ضعيفة مضطربة مفلسة ممن عشقته، لم تنل منه شيئاً، ولم تحصل من عشقها غير الحسرة والألم، وهي صريحة في التعبير عن هذا الشعور، الشعور بألم الفراق، والإفلاس في الحب بسبب الحبيبة، فهو يوصي مَن يوصل سلامه إلى حبيبته التي ابتعدت عنه، وهذا الابتعاد ليس طارئاً ينقضي بمرور أيام أو مدة قصيرة؛ بل هو ابتعاد طويل؛ لأنّ أهلها انتقلوا إلى مكان آخر بعيد عنهم، لهذا يقول: (شطت بها الدار)، ويوصي

---

(١) ينظر: الانساق الثقافية المخاتلة والمتناغمة بين خمريات ابي نواس وبن الفارض، دلال محمد بخش ـ نوار سعد الشهراني، مجلة بحوث كلية الآداب، العدد: ١٠٥، ٢٠١٦م: ١٢٧.

(٢) ينظر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب: ١١٥.

(٣) تزيين الاسواق: ١٤٣.

(٤) جاء في الديوان (ألا حييا هنداً إذا ما تصدَّقت وقلبك إن تنأى بها الدّارُ مُدنفُ)، وفي البيت الثاني الشطر الثاني (بنعمانَ في أهل الدّوار تطوّفُ)، أما في البيت الثالث (عليقةَ سربٍ لا يُبادرنَ مَن مشى دبيبَ قطا البطحاء بل هي أقطفُ)، ينظر: الديوان: ٣١.

أيضاً أنْ يبلغوها بأنَّ قلبه منذ أنْ ابتعدت عنه ما زال في مرض دائم، لأنّ (الدنف) هو المرض الملازم[١].

فهذا هو الغاية من الضعف الذي كان ينتاب العاشقين في تلك الأزمان القاحلة، إذ لا يملك المحب أنْ يمنع حبيبته من السفر والانتقال مع أهلها، ولا تستطيع هي أنْ تصارح أهلها بأمرها، فيبقى الحبيبان ريشة في مهبِ الرياحِ التي لا ترحم الضعيفِ، ولا تأبه بالمشاعر.

إنّ الحرمان الذي يتعرض له الشاعر يجعله غير قادرٍ على المواجهةِ الاجتماعية، يجعله يتمنى أُمنيات هي ـ على الرغم من قسوتها ـ نوعٌ من الهروب بالوهمِ من قسوة الواقع المحروم، الذي يصعب احتماله، من هذا قول جميل:[٢] (الطويل)

وإنّي لأرضَى من بُثينةَ بِالذي ... لو أبصرَه الواشي لقَرّتْ بَلابلُهْ

بَلى وَبأن لا أستطيعَ وبِالمُنى ... وبالأملِ المَرجوّ قَد خَابَ آملهْ

وبالنظَرةِ العَجلى وَبالحولِ يَنقَضي ... أواخِرُهُ لا نَلتَقي وَأوائلُهْ[٣]

يمّثل النص بنية نسقية، تبين حالة الضعف والانكسار التي عاشها الشاعر، فقد قيدته الأعراف والتقاليد ـ وأيضاً ـ الوشاة الذين كانوا يعدون الخطوات على العاشق المحب فيقفون حجرة عثرة في طريق المحبين، فالشاعر في هذه الأبيات يرسم لذاته نسقاً ثقافياً مبنياً على الإرث الثقافي العربي للفحولة، وهو أنّ العذريين غالبًا ما يظهرون حال معشوقاتهم بخيلات ممتنعات، ولا يبذلن لمن أحبهن أدنى أنواع الوصال، وإن هذا الأمر لم يكن بدافع إظهارهن عفيفات غير مبتذلات، بل لكي يظهر العاشق فحولته بالوصول إليهن على الرغم من صعوبة المهمة[٤] فهو يرضى من المعشوقة بالقليل، بل بأقل القليل، ففي ظل الحرمان يقنع جميل بكل ما تجود به بثينة، مهما كان هينا، مثيرا لشماتة الوشاة، هو قانع بعشقها على كل حال، فهو يقنع بالرفض الصريح للوصال، وبالرفض المقنع،

---

(١) ينظر: العين، الفراهيدي: ٨/ ٤٨.

(٢) تزيين الاسواق: ٦٣.

(٣) جاء في البيت الثاني الشطر الأول (بلا، وبألاّ)، وفي الشطر الثاني (وبالوعد حتى يسأم الوعد آمله)، أما في البيت الثالث (تنقضي)، ينظر: شرح الديوان: ٦١.

(٤) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ١٢٤، وينظر: الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي: ٢٥٤.

وبالوعد الكاذب، وبالنظرة الخاطفة[١]، وهذا ما أشار اليه داود الانطاكي ((أما الرضا بالدون من المحبوب والقناعة باليسير من المطلوب وإن طال وكثر الخضوع وامتد البعد وانسكبت الدموع فصفة العاشق القانع الملقى عن نفسه المطامع المنزه محبوبه عن التكليف، المشفق عليه من نحو التعنيف))[٢].

فالشاعر قد بلغ به اليأس حداً يتقبل معه من صاحبته ما لو أبصره خصمه لقرت بلابله ..أي حين يبلغ به اليأس أن ينفع فيه ما ينفع أعداءه، معنى ذلك أن الشاعر بلغ الذروة من هذا اليأس وأنه جاوزه، بنوع من الانقلاب النفسي، إلى الطرف الذي تنعكس فيه القيم، وتتغير المواضعات، فإن قوله (لا أستطيع) تركيب يحمل كل معاني الرفض والنفي كأنّ له في نفس الشاعر معنى (نعم) التي تحمل كل معاني الرضا والاطمئنان، ذلك أن الشاعر وهو يعارك اليأس أصبح يرتضي (لا) لأنها اكتسبت من فم صاحبته قيمة جديدة في نفسه[٣].

هناك العديد من المشاهد التي تحز بالنفس وتورثها الألم وهذا ما نراه في الخطابات الغزلية التي تفصح عن ((دلالات نفسية يرى الشاعر من خلالها غير مشاعر الحب وما يتصل به من شوق وحنين بقدر ما يتجه لبيان موقف اجتماعي تنضوي تحته دلالات نفسية لها أثر كبير في حياته))[٤]، فهو يؤدي بالشاعر إلى تكبد المعاناة إذ أنّ المجتمع الذي يحيط به هو مجتمع سيطرت عليه العادات والتقاليد، ضمن بيئة بدوية قاسية، التي تجعل من اتصال الرجل بالمرأة، اتصال حب وهوى وصمة عار، تحرم على الشاعر الزواج بمن تحدث عن هواها في شعره، أو عُرف بحبها[٥]، فارتبط لديهم الحب بواقع اجتماعي حزين ينتهي به إلى الفراق الأبدي، ونلحظ أيضاً أن تجربة الحب الحزينة لا تصف ذات صاحبها فحسب؛ بل حاولت في بعض الأحيان تصوير ((ملامح الواقع الاجتماعي الذي

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهندي، ٤٤٧ ـ ٤٤٨.

(٢) تزيين الاسواق: ٤٥٦.

(٣) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، شكري فيصل: ١٦٦ ـ ٢٦٧.

(٤) الليل في الشعر العربي قبل الاسلام، رغد عبد النبي شنين المراشدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠١م: ١٦.

(٥) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهادي: ٤٣٦.

نشأت فيه وأثر فيها وبخاصة بقاء رنة الألم والحزن والتحسر واضحة صريحة في نصوصها وأغلب نماذجها الشعرية))[١].

ومن الشواهد الأخرى فقد حُكي أنّ امرأة أحبت رجلا وكان متمنعاً عنها زمانا فراسلته أن يتزوج بها ففعل وكان بينهما ألفة شديدة فمكثا على ذلك مدة، فمرض ومات فجعلت المرأة تتردد إلى قبره ولزمته يوماً تبكي وتنشد:[٢] (الطويل)

كَفى حُزناً إلى أروحٍ بحسرةٍ وأغدُو على قَبرٍ ومَنْ فِيه لا يَدري

فَيا نَفسُ شِقّي جَيبَ عُمركِ عِنَدهُ ولا تَبخَلي بِاسهِ يا نفسُ بِالعُمرِ

فَمَا كانَ يأبى أن يَجودَ بِنفسِهِ لينقذنِي لو كُنتُ صَاحبةَ القَبرِ

اصطبغت الأبيات بطابع الحزن والانكسار والضعف الذي حلّ بالمرأة لفراق الحبيب/الزوج، فالصورة هنا تقوّض معنى الحزن والانكسار وتقصره على لوعة الفراق((فالشوق حركة نفسية تتجه نحو المحبوب، وهو حنين الى البعيد وهذا الشوق حركة لا إرادية))[٣] فالقراءة النسقية نجدها ماثلة في توجعها معلنة ضعفها وانكسارها، فالصورة ترسم لنا امرأة خائرة القوى لا حول لها ولا قوة، تظهر عليها علامات لا الحب والهيام فقط بل الخشوع وإظهار الذل والضعف واحتقار الذات أيضاً، وهكذا نجد الخطاب الشعري مثقل بنسق ثقافي يبالغ في فحولة الرجل[٤]، فإنّ حالة الحزن التي مرت بها المرأة جعلتها توظف الاستعارة في (شقي جيب عمرك) فقد استعارت شق الجيب إلى العمر بدلا من الثوب كما هو معلوم، فهو دليل على شدة الألم والحزن الذي حلّ بها، ((فالاستعارة تمنح الصورة كثافة

(١) المرثاة الغزلية في الشعر العربي، عناد غزوان اسماعيل، مطبعة الزهراء، بغداد، ط١، ١٩٧٤م: ٣٣.

(٢) تزيين الاسواق: ٢٢٨.

(٣) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب: ١٠٧.

(٤) ينظر: النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة ديوان (أحلى قصائدي ـ نموذجاً)، احمد قاسم أسحم، مجلة بحوث جامعة تعز، العدد٢٠، ٢٠١٩م: ١١.

وحيوية وديناميةٍ بما يلقيه الفعل في ذهن المتلقي))[1]، ثم تبين ضعفها وأنّها لا تستطيع أنّ تضحي لأجله، على عكس لو كان هو مكانها فإنّه لا يتردد على إنقاذها لو كانت هي صاحبة القبر.

من خلال عراض الأبيات الواردة في كتاب تزيين الأسواق، اتضح أنه مليء بالأنساق الثقافية الداعية إلى تمجيد الفحولة ووأد الأنوثة، على الرغم من أن ظاهر الألفاظ يدلُّ على الضعف والانكسار والاضطراب، إلا إنها تستبطن نسقاً مضمراً يسيء إلى المرأة، وجعلها دون الرجل، وما هو إلا ((رصيد ثقافي متجذر تقوم فيه الأنا مقاماً أساسياً وجوهرياً))[2]، لذا مثّلت العوامل النفسية والتحولات الاجتماعية والإنسانية عنصراً مهماً في توهج الانكسار والضعف والاضطراب عند الشعراء، لذا لجأ الشعراء إلى أنماط أسلوبية متنوعة وأنماط لغوية متعددة، جسّد كل نمط نوعاً خاصاً من المعاناة، وشرحوا ما يدور في نفوسهم من حزن وقلق واضطراب؛ فكانت بمثابة وسائل كشف معاناتهم في ذواتهم المنكسرة.

فقد ارتبط نسق الانكسار والضعف والاضطراب بالمواقف الحزينة المفضية إلى الانتكاس والمذلة، ولذا بات هذا الشعور مكوناً أساساً في الحياة والوجود، وله تأثير قوي في النفس والاحساس والفكر وفي كل مراحل الحياة، ومن هذا المنطلق توجب على الإنسان اتخاذ مواقف وتصورات وأفكار ذابت في المجال الفكري والإبداعي عامةً والشعري خاصةً.

لقد استطاعت قصائد شعراء الغزل أنْ تحوي حضوراً مكثفًا للمرأة، هي ذاتها تكرس نسق الدونية وتعززه، وهذا ما كشف عنه كتاب تزيين الأسواق من خلال النماذج الشعرية التي تم سردها، التي عكست أنماطاً من الانكسار سمحت لنا بتتبع الأثر الزماني والمكاني والعاطفي وغيرها من الآثار، جعلت الشعراء يصبغون قصائدهم بصبغة حزينة تكاد تكون واحدة .

(١) قصيدة بلقيس لنزار قباني دراسة تحليلية، ربى عبد الرضا عبد الرزاق التميمي، مجلة ديالى، العدد: ٤٤، ٢٠١٠: ١٧.

(٢) لأنساق الثقافية قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ١١٩ ـ ١٢٠.

الفصل الثاني
الأنساق الثقافية وتحولاتها في ذكر أنواع العشق

المبحث الأول: نسق العتاب والشكوى

المبحث الثاني: نسق الشبقية والمجون

المبحث الثالث: نسق الشذوذ

مدخل:

من المفاهيم الأساسية المركزية التي جاء بها وارتكز عليها مشروع النقد الثقافي هو مفهوم الأنساق الثقافية المضمرة، ثم إنّ النقد الثقافي يعتمد على الأنساق المضمرة، وقد عرفت الأنساق المضمرة، بأنها أنساق ثقافية وتاريخية أزلية راسخة عبر البيئات الثقافية والحضارية للنصوص الأدبية كذلك إنها تتقن الاختفاء والضمور تحت عباءة هذه النصوص، لذلك يكون لها أثر فاعل في توجيه عقلية الثقافة، ورسم سيرتها الذهنية والجمالية[١]، ثم إن النسق المضمر انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء[٢].

ولذا يمكن عدّ النقد الثقافي مشروعاً في نقد الأنساق، والنسق هنا مرتبط بدوره بكل ما هو مضمر؛ لإنه يختفي وراء جمالية النصوص، ولذا فإن ((في الخطاب الأدبي، والشعري تحديداً، قيمة نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن، ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى ما زال قائماً، وظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف، بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة))[٣]، فتزداد أهمية النص الأدبي عند قدرته على انتاج النسق المضمر؛ إذ إن ابداع الشاعر والكاتب بمقدوره أن يخفي النص الجمالي والبلاغي في داخل النسق المضمر وبما أنّ دراستنا تقوم على استقصاء النصوص الشعرية، وتتبع أنساقها بتمعن بناءً على مفهومنا حول الأنساق الثقافية، بخاصة المضمر منها؛ سنجد أنّ الشعر هو المخزون الخطر لهذه الأنساق وهو البناء النصي النسقي الذي يتوارى بالجماليات[٤].

ظهر الشعر في الحياة العربية تعبيراً صادقاً عن الحياة في شتى معالمها وصورها، ولا يحتاج المرء جهداً كبيراً كي يكتشف أنّ تنوع الصور المعنوية والمفردات اللفظية وطبيعة الأغراض في

---

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٧٨ ـ ٧٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٧١.

(٣) نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي ـ عبد النبي اصطيف: ٣١.

(٤) ينظر:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٨٧.

الشعر العربي تفاوتت درجاتها بين عصر وآخر، وهذا ما يؤكد على أنّ المستويات التاريخية أو الاجتماعية تتساوى مع المستوى الفني.

ففي موضوعة الغزل تُعدُّ المرأة مكوناً أساساً فيه، فقد تناول الشعر جمالها، ومفاتنها، وعلاقتها بالآخر، وكلّ جوانب حياتها، فقد كان الشاعر يقف أولاً على الصورة الخارجية لها، فيصف جمال وجهها، وأعضائها، وقد يتعمق في الوصف حتى يكون فاحشاً خليعاً بعد أن يصف أدق تفاصيلها، وقد يتوقف عند حدٍ معين فيكون عذرياً، أما محاسنها الخلقية والنفسية وصورتها العاطفية، وحكايات حبها وعشقها للرجل، فدائماً ما يأتي في رتبةٍ متأخرة من الوصف(١).

فالميل إلى المرأة طبيعة وغريزة فطرية نابعة من حاجة الإنسان النفسية إلى من يكمله، وإن تعلق الذكر بأنثاه سنة الله في خلقه.

وللغزل أنواع عدة نتناولها تباعاً:

النوع الأول ـ الغزل العذري:

أحد فنون الغزل الشعرية، تنمو فيه حرارة العواطف الطاهرة النقية العفيفة التي يوظفها الشاعر لتصوير مكابد العشق وألآم الفراق والبعد عن معشوقته أو حبيبته، فهو غزل عفيفٌ، عذري، بدوي يبتعد فيه الشاعر عن وصف محاسن حبيبته الجسدية إلى حد التدقيق بتفاصيلها؛ بل يقتصر على إظهار مشاعره الجياشة تجاه مَنْ يحبُّ أو يعشق.

إنّ الطبيعة الإنسانية تتفاوت في التعبير عن المشاعر والعواطف فمنها ما تكون مشاعر ودٍّ صافية طاهرة نبيلة الأغراض، فيكون نتاجه ذلك اللون من الغزل الصادق البريء العفيف، الذي تكون فيه المرأة مقصودة روحاً لا جسداً، من دون أن تكون للرغبات المادية والغرائز أي وجود وأثر فيه، وهو الذي اصطلح عليه (العشق العذري)، ومنه ما حكي عن بعضهم قال: ((حكت لي امرأة عن شخص هويها وهويته أنه قال لها يوماً: هل لك أن نحقق ما قيل فينا فقالت معاذ الله أن أفعل ذلك وأنا أقرأ))(٢) {الأخلاءُ يَومئذٍ بَعضهم لبَعضٍ عدوّ إلا المتقين}(٣).

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة ط٥، ١٩٨٦م: ٢٨٢.
(٢) تزيين الأسواق: ١٨.
(٣) سورة الزخرف، الآية: ٦٧.

فالعشق العذري هو حديث عن القلب الذي أحب، واكتوى بنار الحب فيتحدث عن هذا الحب وهذه النار، وهو حب صادق وبرئ، لأنه يصدر عن وفاء وإخلاص، يصدر هذا الحب عن ودٍّ متبادل، خالٍ من اللهو والمجون، والعبث والفجور، فهو ليس وصفاً ماجنا، أو حديثاً خليعاً، أو قولاً ساخراً[١].

والغزل العذري هو((الذي تشيع فيه حرارة العاطفة، وتشع منه الأشواق ويصور خلجات النفس وفرحات اللقاء، وآلام الفراق، ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يحفل بجاذبيتها، وسحر نظراتها، وقوة أسرها، ثم يقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة طول حياته، أو ردحا من حياته))[٢]، وهو((حب روحي عفيف طاهر، لا سلطان لشهوات الجسد، أو نوازع الغريزة عليه، تسيطر عليه عاطفة تتسامى على الغرائز والشهوات ولا تجعل لها سبيلاً إليها))[٣].

فشاعر الغزل العذري يتحدث عن حبيبة واحدة، يذكرها في كل حال من أحواله، في غدوه ورواحه، وفي حله وترحاله، وفي نومه ويقظته، وفي رخائه وشدته، وهو في هذا كله يصفها ويصورها، يصفها وكأن كلّ شيء فيها فاتن وجميل، وكأن كل أحوالها ـ مهما كانت ـ لذة ومتعة؛ لأنّ الحديث فيها صادر من القلب، وما خرج من القلب حلَّ في القلب[٤].

أما سبب تسميته بالعذري كان نسبة إلى قبيلة عذرة التي عاشت في أطراف الجزيرة العربية، حتى نسب إليهم، أما ماهية هذا العشق فيمكن القول إنّه نشأ عن التقاء عنصرين اثنين: أولهما العاطفة الدينية، والثاني الميول الجنسية في نفس المؤمن الذي حَسُنَ إيمانه وقوي يقينه[٥] وقد تضاربت آراء النقاد حول نشأته، فبعضهم عدّ هذا الحب أحد فنون الشعر الذي انتشر في العصر الجاهلي ومنه إلى العصور الأدبية الأخرى ليتطور ويأخذ مساراً خاصاً به، إلا إن الدكتور طه حسين يميل إلى إن الغزل العذري نشأ في العصر الإسلامي إذ إن أهل البادية الحجازية تأثروا بالإسلام فنشأت في نفوسهم التقوى وظهر ميلهم إلى المثل الأعلى بمظهرين

---

(١) ينظر: الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر، شركة مساهمة مصرية، ط١، ١٩٤٧م: ١٦٧.

(٢) الغزل في العصر الجاهلي، أحمد الحوفي، دار نهضة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٧٢م: ١٥١.

(٣) الحب المثالي عند العرب، يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر ـ القاهرة، ١٩٩٧م: ٤٣.

(٤) الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب: ١٦٧.

(٥) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل: ٢٣٦.

مختلفين أحدهما الزهد الديني الخالص والثاني الغزل العفيف الذي هو مرآة لطموحهم البدوي[١]، والذي يميل إليه الباحث إنه ليس من الطبيعي أن ينسى الفقير همومه وحاجاته المادية لينصرف بتفكيره إلى مثل أعلى لينتج الحب، في حين جسمه بأمس الحاجة إلى الطعام والشراب من حاجة روحه إلى مثل أعلى، والجاحظ على حق في قوله: ((إنّ الفقير المدقع مشغول عن الحب))[٢].

ثانياً ـ الغزل الحسّي:

أما الغزل الآخر وهو الغزل الذي يكون معبراً عن غايات مادية لغرض إشباع الشهوات الحسية، والتعبير عنها، وهو الحب الذي تمتزج فيه الميول الشهوانية والعواطف الخالية من التحرج[٣]، ومنه قول مجنون ليلى واصفاً محاسن ليلى بصورة حسية دقيقة:[٤] (الطويل)

تَعلقتُ ليلى وهيَ ذاتَ تمائمٍ[٥] ولمْ يبدُ للأترابِ مِن ثَديها حَجمُ

صَغيرين نرعى البهم يا ليتَ أننا إلى اليومِ لم نكُبر ولمْ تكبرُ البهمُ

ويسمى أيضاً بالصريح أو الفاحش، وهو غزل يؤمن باللهو في الحب، وعدم ثبات الشعراء على امرأة واحدة، بل تبعوا الجمال، وهاموا بالمرأة، وكانوا دائمي النقلة كالنحلة من زهرة إلى أخرى ممّا دعا إلى كثرة الأسماء عندهم، وأن سبب بالحسّي، لأنه يصف تفاصيل المرأة حسّياً وبدقائق الأمور، ما يسبب المتعة والشهوة حتى عند القارئ [٦].

---

(١) حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، ط١٢، ١٩٨٩م: ٢٣٧/١.

(٢) رسالة العشق والنساء، من مجموعة رسائل الجاحظ، ابو عثمان الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، القاهرة ،١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٤م: ١٦٦.

(٣) الغزل في العصر الجاهلي، أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٧٢م: ١٨٥.

(٤) تزيين الأسواق: ٩٩.

(٥) . ورد في الديوان (غِرةٌ صغيرة)، ينظر: الديوان: ١٨٦.

(٦) ينظر: دراسات في الشعر والأدب والعلم والفلسفة، عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، ط١،٢٠١٧م: ٤٩، واتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار، دار المعارف بمصر، (د. ط)، ١٩٧١: ٢٢.

أما أهم أسباب انتشاره: حياة النعيم والترف، عند قوم لا همَّ لهم في الحياة إلاّ أنْ ينعموا بوسائل الترف، ما خبث منها وما طاب، وما جمل وما قبح، وجعلوا من المرأة أداة هذا العبث، وحمل الشعر إلينا صوراً من الغزل بالمرأة، وكان غزلاً ماجناً سافراً، يرضي هؤلاء المترفين(١).

وقد شاع هذا الغزل في بيئة حضر الحجاز، وتطور في العصر الأموي، وقد كان الشعراء يتغزلون بالعربيات وغير العربيات من الإماء والجواري.

ثالثاً ـ الغزل الماجن:

وهو من وجوه التهتك والعبث والضياع الذي يتخبط فيه الانسان، بعد أن تستحيل عليه الحقيقة، وهو تعبير الشاعر الماجن عما يعانيه من مجتمعه بأشكاله كافة واختلافاته وتياراته، وتعبير عما يعانيه من مواجهته مع الحياة والمجتمع والدين والسياسة، كما يحتمل هذا المصطلح عدة معان كالالحاد، الشك، التطرف، الخلاعة، الهزل(٢).

يشير المجون إلى خروج عن التقاليد والأعراف والتمرد عليها، بحيث يفعل الماجن كل ما يحلو له خارج التقاليد، مصراً على الخلاعة، مجاهراً بها.

ظهر هذا النوع من الشعر في العصر العباسي بصورة سافرة، ((فقد كان المجتمع زاخراً بزنادقة وملاحة وأنواع من ديانات شتى مجوسية وغير مجوسية فمضى كثيرون يطلقون لأنفسهم العنان في ارتكاب المعاصي متحررين من كل قانون للخلق والعرف والدين وكان من أهم تلك العوامل التي هيأت لذلك السلع التي كانت تباع وتشتري من الجواري والقيان فقد كُنَّ من أجناس وشعوب مختلفة وكن يتفنن في الحيل التي يجذبن بها قلوب الرجال))(٣).

فالشعراء المجّان ((قد أخلصوا لفنهم إخلاصاً يوشك أن يكون منقطع النظير، ومضوا يسجلون فيه كل ما يدور في حياتهم غير مبالين بعرف اجتماعي، أو قيم أخلاقية، أو شعور ديني، فهدفهم الأول والأخير أن يعيشوا حياة حرة لا يقيدها قيد، ويعبروا عنها تعبيراً حراً لا يقف أمامه

---

(١) ينظر: الغزل عند العرب، حسّان أبو رحاب: ١٧٦ ـ ١٧٧.

(٢) ينظر: أبو نواي بين التخطي والالتزام، علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢: ٤٦٦.

(٣) تاريخ الادب العربي في العصر العباسي، شوقي ضيف: ٧٣.

تقليد، وأن يخلصوا لحياتهم وفنهم إخلاصاً لا يشوبه نفاق، وهم في سبيل هذه الغاية لا يبالون برأي الناس فيهم، ولا يكترثون بنظرة المجتمع إليهم))[1].

من ذلك ما ورد في (منازل الأحباب) قال غلام: جئت حياً قد أزمعوا على الرحيل وكانت فيهم امرأة على أحسن ما يكون من الحسن والهيأة والثياب تخلفت تهيء أمرها فما جنتها يسيراً فقالت أيهما أحسن عارياً الرجل أم المرأة؟ فقلت: الرجل قالت: بل المرأة وإن شئت علمت ذلك بأن اتجرد وأمشي إلى تلك الأكمة وأعود وتعاهدني أن تفعل كذلك فعاهدتها وكنت حين بقل وجهي وأنا على أجمل ما يكون فتجردت عن محاسن تسر القلب وتملأ العين وتمشت كما ذكرت وعادت وسألتني الوفاء ففعلت فلم أمشِ المسافة حتى تدرعت ثيابي واعتقلت سيفي واستوت على جملي ومضت فلم أجد حيلة إلا أخذ ثيابها وجملها فكنت استحي أن الحق القوم وهو يصرخون عليّ حتى جاءت جارية فجذبت زمام البعير حتى أوصلتني إليهم فجاءت أمها فقالت أي بنية كم اتعبتنا في هذه الليلة وأخلتني الستر فلما عرفوني واستخبروني عن القصة اخبرتهم بها فقالت لي امها إنها ذهبت إلى صاحب لها وهذا وقت زفافها على رجل به لوثة تعني خبالاً في عقله فهل لك أن تكون مكانها ساعة ولك عندي اليد البيضاء فأجبت إلى ذلك فحين دخلت عليه ما نعته ساعة وأتت المرأة فخرجت[2].

رابعاً ـ الغزل الشاذ (عشق الغلمان):

لقد عرف العرب العشق الشاذ منذ القدم، ولم تكن صورته كما في ذهننا اليوم، كما إن ظهوره على مسرح الشعر العربي لم يكن فجأة وبلا مقدمات، إنما مهدت له عوامل كثيرة تكمن بالعادة السيئة التي استشرت في مجتمعنا العربي منذ ذلك التاريخ إلى وقتنا الحاضر، ألا وهي ظاهرة الميل إلى الغلمان وارتكاب الفاحشة معهم، وهي ظاهرة قديمة عرفها غير العرب منذ أقدم العصور، والقرآن الكريم أشار إلى ذلك بقوله: {ولوطاً إذ قَالَ لقَومِهِ إنَّكُمْ لتَأتُونَ الفاحِشَةَ مَا سَبقَكُمُ بِها مِنْ أحَدٍ مِنْ العَالمِين* أئنَكُمْ لتَأتُونَ الرِجالَ وتَقطَعُونَ السَّبيلَ وَتأتُونَ في نَادِيكُمُ

(١) حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، يوسف خليف، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٨٦م: ٥٩١.

(٢) تزيين الأسواق: ٥٢٧.

المُنكَر.....}[1]، وبما أنَّ الأدب هو انعكاس لحالة المجتمع فلم يخلُ الأدب العربي من قصص عشق تتحدث عن عشق الغلمان[2]، ومنها ما ورد عن أخبار القاضي شمس الدين بن خلكان وصاحبه المظفري وله معه حكايات غريبة وهو ما اشتهر به ((أن أباه دعاه ليلة فجلسا يتحادثان، وخرج الغلام وعليه ثوب أسود وقد شدّ وسطه بمنديل مطرّز بالذهب، وفي يده شمعة ومعه دينار فجلس ليتناول من أبيه سكرجة كانت معه فسقط الدينار فأقام الشمعة لينظره، فانطفأت الشمعة فنظر إلى وجهه فرأى الدينار تجاهه في الأرض فالتهبت نار عشقه في قلبه، وخرج فكتم ذلك أياماً فمرض واشتد به الحال))[3]، وهو يقول: (الخفيف)

أنا واللهِ هَالكٌ آيسٌ مِنْ سَلامتي

أو أرى القَامةَ التي قَد أقامَتْ قِيامَتي

شاعت ظاهرة غزل الغلمان وانتشرت في العصر العباسي منذ منتصف القرن الثاني الهجري لوفودها عن طريق الفرس، وقد ساعد على ذلك عوامل عدة أدت في مجموعها إلى ظهور الغزل في المذكر كأي فن من فنون الشعر الأخرى، ومن هذه العوامل، ما شاع بين جندهم نتيجة اصطحابهم الغلمان وبعدهم عن نسائهم، وايضاً ما أشاعه الفرس من حياة الترف والنعيم التي كانت سبباً في كثير من أنواع الفساد والمجون[4].

أما عناصر هذا الغزل؛ فإنه يختلف عن الغزل بالمؤنث من حيث إنه يدور حول إعجاب الشاعر وافتتانه بالغلمان ويصف مواضع خاصة من أبدانهم وصفاً ينم عما وراءه من رغبات وضيعة[5]

ويُعد كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق خطاباً محملاً بأنساق مضمرة مستترة وراء اللغوي والجمالي، وقد ارتأينا في هذا الفصل أن نتطرق إلى الأنساق المضمرة محاولة في فهم النسق الخفي المستتر في النص، ولا ينكشف ذلك إلا في البحث في المجالات التي يستتر فيها

---

(١) سورة العنكبوت: الآيتان:٢٨ ـ ٢٩.

(٢) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار: ١٩٥.

(٣) تزيين الأسواق: ٣٣٧.

(٤) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار: ٢٠٧.

(٥) ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي: ١٠٩.

جمالية النص وبلاغته، ولذلك فإن نصوص الكتاب زاخرة بالصور البلاغية الجمالية ولكن هذه الجمالية تنطوي على عيوب نسقية مخاتلة قادرة على التخفي، فسنوضحها من خلال هذا الفصل في ضوء المباحث الآتية:

المبحث الأول

أنساق العتاب والشكوى

مفهوم العتاب والشكوى:

للعتاب قيمة فنية كبيرة؛ لأنه حوار مع النفس أو مع الأخرين، والشاعر من خلال العتاب يقدم تجربة شاملة وعميقة توصله إلى ما يريد قوله وتبلغه أهدافه، وهو من الأغراض الشعرية الرقيقة والدقيقة التي تختلف عن الأغراض الشعرية الأخرى، لأن لهذا الغرض عناصر مهمة يمكن توظيفها توظيفاً فنياً في السياق(١).

مفهوم العتاب في اللغة:

يقول الفراهيدي: ((والعتب ما دخل في أمرٍ يفسدهُ ويُغيره عن الخلوص: والعتب الموجدة، عتبتُ على فلان عتباً ومعتبةً؛ أي وجدتُ عليه.. والتعاتب إذا وُصفا موجدتها، وكذلك المعاتبة إذا لامك واستزادك))(٢)، وقد توسع في توضيحه الأزهري فقال: هو كلام المدلين إخلاءهم طالبين حسن مراجعتهم ومذاكرة بعضهم بعضاً ما كرهوه مما كسبهم الموجدة(٣).

ويدل في الاصطلاح على غرض شعري ((يضع الشاعر في موقف حرج يحتاج إلى براعة وجدارة وحيطة لكي يجعل عتابه متوازناً بين عواطفه وعواطف المعاتب، ولذلك كانت طرق العتاب كثيرة تختلف باختلاف أساليب الشعراء في براعته وموضوعاته))(٤).

والعتاب أقدم من الاعتذار وهو فن وجداني ذو مجريين شعري ونثري وقد عرف في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، إذ يتضمن لوم واستنكار لما يعكر صفو المودة.

أما الشكوى، فإنها فن من فنون الشعر الوجداني العميق، والشكوى في كثير من الأوقات هي سلاح من لا يملك أمره، وهي لون من ألوان الشعر المتجدد لاتساع نطاقها بين الشعراء نتيجة للحياة الاجتماعية القاسية التي يعانيها الشاعر، وهي صرخة عارمة تجاه المشاعر والأحاسيس المكبوتة التي تفصح عن فقدان الصبر لما تحمله النفس من مآسي وأحزان، فالمتوجع لا يرى لديه من إمكانات سوى الكلام الحزين أو الصارخ، أمام النوائب والكوارث.

---

(١) ينظر: العتاب في الشعر العباسي، رائدة مهدي جابر، كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل، العدد: ١٠، ٢٠١٣م: ٥٠٩.

(٢) العين: الفراهيدي: ٢/ ٧٥.

(٣) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ١/ ٥٧٧.

(٤) العتاب في العصر العباسي، رائدة مهدي جابر: ٥١٠.

مفهوم الشكوى في اللغة:

الشكوى مفردة تعبر عن الحزن والتوجع، فقد جاء في لسان العرب: أنّ الاشتكاء ((إظهار ما بك من مكروه أو مرض ونحوه وقال: الشكاية والشكية إظهار ما يصفك به غيرك من مكروه وأشكيتُ فلاناً إذا فعلت به فعلاً أحوجه إلى أن يشكوك))[١].

أما في الاصطلاح:

فالشكوى هي: ((التوجع من ألم ونحوه، وهي أحد أعراض الشعر، وعادة ما تشير إلى التألم من جفوة الحبيب وبُعده عن المحب، أو من قسوة الدهر، أو من أولياء النعمة))[٢].

هذا يعني أنّ الشكوى ميلٌ فطري يعتري الفرد عند شعوره بالألم والحزن أو اليأس، وما يوافق ذلك من إحساس بالجور، والطغيان والاضطهاد ومحاولات الإقصاء والإبعاد والتهميش في حياته الاجتماعية والسياسية والفكرية ما يدفع الإنسان لإعلان ثورته للخروج من شعور الظلم الذي وقع عليه من المجتمع وأفراده[٣].

ومن أسباب الشكوى، العلل الذاتية التي تلتصق بالإنسان أو هو يلتصق بها وهي متعددة ومتلونة، والإنسان في العصور جميعها عانى من عللٍ ذاتية سببت له توتراً نفسياً داخلياً أدى عدم الاستقرار النفسي، عند هذا الشاعر أو ذاك الأديب، ومن هذه العلل الهجران والغربة، والحنين والفراق والفقد والظلم، وهناك علل غير ذاتية مجتمعية تمثل علاقة الفرد بقبيلته أو مجتمعه وبإفراده وقد تسير في أحيان كثيرة بصورة سلبية يشعر فيها الأديب أو الشاعر بالظلم والاضطهاد والتهميش، فيعبر عن ذلك وبثه في نصوصه النثرية أو الشعرية التي تتضمن إسقاطاته النفسية التي يحاول إيصالها للمتلقي.

وانطلاقاً من هذا الموقف، تُعدُّ الشكوى من أصدق الموضوعات الشعرية التي تكشف عن واقع المرء ومعاشه، وتتميز بفقدان التصنع وتفيض بالود والمكابدة والصدق عن الإفصاح عن المشاعر المليئة بالألم والهم.

---

(١) لسان العرب، ابن منظور: ٤٣٩/١٤.

(٢) معجم اللغة العربية المعاصر، احمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، ٢٠٠٨م: ٢/ ١٢٣٠.

(٣) ينظر: الرائد معجم لغوي عصري، جبران مسعود، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط١، ١٩٦٤م: ٨٧٩.

وبعد هذه الإشارة السريعة لأنواع العشق يتجه البحث صوب الأنساق المضمرة التي حملتها نصوص الكتاب، إذ إن النسق المضمر هو نص غير معلن يتوارى في أثناء النص الجمالي البلاغي، الناقد لا يدركه إلا باستعمال أدوات خاصة ويمرُّ دائماً من تحت عباءة النسق الجمالي[١].

لهذا جاء هذا المبحث ليدرس نسق العتاب والشكوى في نصوص الكتاب وصوره لدى العديد من الشعراء، ولذلك كانت طرق العتاب والشكوى كثيرة تختلف باختلاف أساليب الشعراء في بواعثهم وموضوعاتهم.

ومن صور نسق العتاب والشكوى ما جاء في أخبار قيس ولبنى، ذلك الحب الذي جمعهم على الرغم من اعتراض والديه، بتدخل من الحسين بن علي (عليه السلام) إلا إن الظروف كانت أقوى من حبهم، شاءت الأقدار أن لا تنجب لبنى، مما اضطر قيس إلى تطليقها رغماً عنه استجابة لرغبة والديه[٢]،فلما اشتد شوقه، وزاد غرامه، مرض ولزم الوساد، واختلال العقل، فلام الناس أباه على سوء فعله فجزع وندم وأخذ يتلطف به، فأرسل له طبيباً وقينات يسألون عن حاله[٣]، فلما أطالو عليه أخذ ينشد[٤]: (الطويل)

عندَ قيسٍ مِنْ حُبِّ لُبنَى ولُبنى داءُ قَيسٍ والحُبُّ صَعبٌ شَديدُ

فإذا[٥] عَادَنِي العَوائِدُ يَومَاً قَالتْ العَينُ لا أرى مَنْ أُريدُ

ليتَ لُبنى تَعُودنِي ثمَّ أقضِي إنَّها لا تَعودُ فيمَنْ يَعودُ

وَيحَ قَيسٍ لَقَد تَضَمنَ مِنها داءَ خبلٍ فالقَلبُ مِنهُ عَميدُ

يقوم النصُّ الشعري على المنولوج الداخلي أو حديث النفس، وهو من الأحاديث التي تصل فيها الذات أقصى مستوياتها النفسية، فالشاعر يشكو حاله وما آل إليه وصفه، فبدأ يعاتبُ نفسه

---

(١) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٧٢.

(٢) ينظر تزيين الأسواق: ٨٣ ـ ٨٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٨٦.

(٤) المصدر نفسه: ٨٦ ـ ٨٧.

(٥) ورد في الديوان البيت الأول (عيد قيس)، (داءٌ شديد)، أما البيت الثاني (وإذا عادني)، ينظر: الديوان: ٦٩ ـ ٧٠.

عتاباً خشناً يعتريه اللوم، لأنه أقدم على إعلان الفراق عن حبيبته لبنى، وقد اتخذ الشاعر العتاب وسيلة لإسماع صوته للملأ بعد أن حالت دونه ودون المعشوقة الموانع، ولذلك جاءت أبياته محملة بنبرة الانفعال الصادق الحار المشوب بالألم وتعوده العائدات يسألنه ما به؟ فهو ليس به من داء إلا عشقها، فقد شبه قيس عشق لبنى بالداء، فهو يسقط صريع هوى لبنى، ويؤدي التشبيه هنا أثراً في تعميق الدلالة النفسية، فالصورة ترسم لنا بوضوح أن الشاعر وقع ضحية المعشوقة وأنها السبب في كل ما يعانيه، ولا دواء له إلا وصل المعشوق، ويظل قيس يترقب رؤية لبنى بين العائدات، ففي رؤياها شفاؤه، وإنه يتمنى أن تتحقق هذه الأمنية، ثم يموت، ولكنها لا ترق لحاله[١].

يبدأ الشاعر برسم صورة، لنفسه تتمثل ب ((شخصية الفرد المتوحد فحل الفحول، ذي الأنا المتضخمة النافية لآخر، من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثم صار نموذجاً سلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي))[٢].

ومن الإشارات المهمة أنّ الشعراء في كثير من نصوصهم الشعرية لا يجدون ملجأً سوى الله تعالى لبث شكواهم، فقد ابتلى الله تعالى عباده بالخير والشر في هذه الدنيا، كما جاء في القرآن الكريم: {ونَبلوَكُم بِالشرّ والخَيرِ فِتنَةً وإلينَا تُرجَعُون}[٣]، أودع الله في هذه الابتلاءات حكمة بالغة كي تتحرك القدرات الكامنة وتفيد من التجارب وتقوي قلوب الناس وعقولهم، ولا تغلب عليهم الضلالة والغفلة.

فالشعراء اشتكوا إلى الله لطلب المساعدة أو بسبب ضعف إيمانهم أو ضعف قوة التحمل والصبر لديهم.

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، صلاح الدين الهادي: ٤٦٤.

(٢) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٩٣ ـ ٩٤.

(٣) سورة الأنبياء: ٣٥.

ويتوجه قيس الشاعر بصدى شكواه إلى الله تعالى شاكياً همَّه وما قاساه من آلام؛ ليجلي الله همّه وحزنه، وذلك عندما اشتد به الغرام فركب حتى أتى محلة قومها فقالت له النساء ما تصنع هنا وقد رحلت لبنى مع زوجها فلم يلتفت حتى أتى موضع خبائها فتمرغ به وأنشد:[1] (الطويل)

إلى اللهِ أشكو فَقدَ لُبنى كَمَا شَكَا إلى اللهِ بُعدَ الوالدينِ يتيمُ

يَتيمٌ جَفَاهُ الأقربونَ فَجسمُهُ نَحيلٌ وَعهدُ الوالدينِ قَديمُ

يرفع الشاعر الشكوى إلى الله تعالى، ويشتكي من الفراق الذي يؤلمه، فقد لجأ الشاعر إلى الله فهو أمله الوحيد والاعتماد عليه وحده في كشف الضر، ورجاءه بأن الله لا يرد يده فكرمه تعالى بحر لا ينفد.

يرسم لنا الشاعر لوحة نفسية، تتمثل بسيطرة مشاعر الندم عليه، فقد أفصحت هذه الشكوى النفسية عن حسرة وألم دفين في نفس الشاعر إذ كانت شكواه ناتجة عن نفس مثقلة ومتعبة بالهموم وما ألمَّ بها من مصائب، يتخذ الشاعر من لفظة (اليتيم) ثيمة مهمة يقيم عليها شكواه فقد شبه فقد لبنى باليتيم الذي فقد والديه، بخاصة وأنّ الأقربين قد ابتعدوا عنه وأعلنوا جفاءهم.

وعند سبر أغوار النص نستبطن نسقاً مضمراً يتمثل بحالة التهميش والإقصاء التي لحقت بالشاعر من أقرب الناس إليه، فهو كاليتيم الذي أقصاه وأبعده الموت عن والديه، وهذا المسكوت عنه قد توارى خلف نسق الخطاب الظاهر، لذا لا بدّ من قراءة النص داخلياً، وخارجياً، لكي نقف على أنساقه المضمرة التي تتوارى خلف النص الإبداعي[2].

ويستمر في تمرير هذا النسق المضمر الذي يخفيه وراء جماليات لغته الشعرية؛ إذ يكرر الشاعر المقطع (إلى الله)، ليؤكد أن الله تعالى هو مصدر إلهامه وأنه المرجع والملاذ الوحيد الذي يرجع إليه الأنسان عندما تصيبه الهموم والمواجع.

ومن شواهد الشكوى وأسبابها، فبعد حديث النفس، واللجوء إلى الله تعالى، يحاول الشاعر أنْ يجلي عواطفه نحو الآخر، وكثيراً ما يكون هذا الآخر هو الحبيبة ليبثَّ شكواه ووجده ومعاناته، لتشيع نغمة حزينة في نصوصه الشعرية التي تفصح عن تجربته أو تجاربه الشعرية، ولا شكَّ؛ أنّ

---

(١) تزيين الأسواق: ٨٨.

(٢) القراءة النسقية (سلطة البنيه ووهم المحايثة)، احمد يوسف: ٢١٠.

هذه التجارب ما هي إلا لشاعر لا ينشد من وراء تجربة الحب، إلا الشعور بلذة أنه يحب[١]، لنقف عند أبيات مجنون ليلى، عندما تحكم العشق في قلبه، وكانت ليلى تستدعيه للمحادثة وقد داخلها الحب وتمكن منها، ولما عرف كل منهما ما عند الآخر وتمكنت المحبة منهما جعل يأتيها نهاراً قبل الحجب ويذهب ليلاً[٢]، فأخذ يقول:[٣] (الطويل)

نَهاري نَهارُ النَّاسِ حَتى إذا بَدا لـيَ اللّيلُ هَزَّتنِي إليَكِ المَضاجِعِ

أُقضي نَهاري بالحَديثِ وبِالمُنى وَيجمَعُني بِاللّيلِ والهمّ جَامعُ[٤]

يقوم النصّ على بنية تضادية شغلت مساحة واسعة من النصّ الشعري، تمثلت بثنائية (اللّيل والنهار)، التي تُعدُّ من الثنائيات الضدية الثقافية التي وظفها الشعراء بمختلف العصور، فالنهارُ يدلُّ على النقاء والصّفاء ولقاء الآخر، واللّيلُ باثٌّ للحزن والألم والهمّ الذي يهزُّ النفس، ويعلن انهزامها أمام الآخر في كثير من المواقف الحياتية.

يصرح الشاعر في هذه الأبيات بعتابه وشكواه من المعشوقة وما حلَّ به جراء هذا العشق الذي انتهى به إلى الجنون، إذ أصبح هو والهمّ حليفين، فالويل كل الويل إذا ما جنه الليل، حيث ينفرد بنفسه، بعد أن ولىّ النهار، وولت معه الأماني، وما كان يسلى به نفسه، من الحديث مع الصحاب، وليت النوم يوافيه، ولكن هيهات أن يهنأ له المضجع، والحنين إلى ليلى يؤرقه، وهو حنين دائم، يؤججه عشق راسخ في القلب[٥].

يقع العتب بين الأحباء والأخلاء فإنه شعور يحمل صاحبه حالة نفسية قاسية، فالليل يعيد الذكريات والعهود القديمة سيما وأن الليل قد أحل بظلامه على الشاعر فهو يشتاق بقلب مفعم بالعتاب والشكوى[٦]

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، صلاح الدين الهادي: ٣٩٥ ـ ٣٩٦.

(٢) ينظر: تزيين الأسواق: ٩٩.

(٣) المصدر نفسه: ٩٩.

(٤) جاء في الديوان البيت الثاني (والهمُّ بالليل جامع)، ينظر: الديوان: ١٤٥.

(٥) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، صلاح الدين الهادي: ٤٦٦.

(٦) ينظر: العتاب والشكوى في قصائد علي بن الجهم، كوران صلاح الدين شكر ـ حازم برهان مصطفى، مجلة دراسات الحضارة الاسلامية، المجلد ١، ٢٠١٤م: ١٠١.

تكشف القراءة الثقافية للنص عن مضمر نسقي ماثل في بنية النص العميقة؛ وإن كانت غايتها العتاب والشكوى إلا أنه يستعطف ليلى أن يهنأ له المضجع وأن ينجلي الهم والحزن منه، ثم يستمر في عراض فحولته وهيمنته، فتأخذ فحولته بالتحرك خلف أستار الألم، والجراح، والإحباط، وفقدان الثقة بالآخر، والشاعر في هذه الصورة يستند إلى رصيد ثقافي يقوم على إظهار الأنا الفحولية في صورة خارقة للعادة تظل مسيطرة على عاطفة المرأة وعقلها في جميع الأوقات(١)، وهي مقابل ذلك ترسيخ الضعف والعبودية والاستكانة من خلال المرأة، فالشاعر هنا وقع ضحية حب ليلى وأنها السبب لما آل إليه وضعه.

تختلف طرق وأساليب الشعراء في بثّ شكواهم وإعلان عتابهم في موضوعاتهم الشعرية على وفق الظرف الذي يمرُّ به الشاعر، فهذا مجنون ليلى يطلق العنان لدموعه في صورة نقسية يسيطر عليهم الألم والحزن، فيقول:(٢) (الطويل)

وإنّي لَمجنونٍ بِليلى مُوكلٌ وَلسْتُ عَزوفَاً عَن هَواها ولا جَلدا

إذا ذُكِرتْ لَيلى بَكيتُ صَبابَةً لِتذكَارِهَا حَتى يَبُلَّ البُكا الخَدا

يكسر الشاعر كلَّ الأنظمة والقوانين والإكراهات الاجتماعية المتمثلة بالعادات والتقاليد التي تحرِّم ذكر اسم المرأة (الحبيبة) علناً أمام الملأ، ولم يكتف بالحب بل وصل إلى مرحلة الجنون بهذا الحب، فما تذكر ليلى إلا وتنسكب دموع الشاعر على خده فكان البكاء وسيلة من وسائل التنفيس عن الاحباطات التي يتعرض لها الشعراء، فأي اختلال في التوازن تتعرض له النفس الإنسانية في التوازن ((يؤدي إلى توتر داخلي وهذا التوتر يستحث التكيف للقيام بسلوك يخفف التوتر الداخلي أو يزيله أي يستعيد التوازن النفسي))(٣).

فالبكاء هنا ليس بنقطة ضعف تحسب على الشاعر بل؛ يمكن عدّه وسيلة ناجعة للتخلص من الاحباطات المستمرة سيما ما يعانيه الشعراء العشاق من قيود فرضها المجتمع تحرم اللقاء بحبيباتهم ف ((ما أكثر ما بكى الشعراء أحبابهم فبللوا رسائل الحب الصغيرة التي كتبوها لهم

---

(١) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ١١٩ ـ ١٢٠.

(٢) تزيين الأسواق: ١٢٤.

(٣) فسلجة النفس، علي عبد الأمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م: ٢٧.

كأنما كان النحيب ـ ولا يزال ـ ضربة باهظة على كل عاشق))[١]، وهنا نقف على استحضار المرأة الحبيبة في نصوص الشعراء العذريين على الرغم من القيود الصارمة، فهو لا يستطيع الانفكاك عنها بأي صورة من الصور، إذ ((ترتبط المرأة بالمكان والوطن ارتباطاً وثيقاً حتى يصعب التفريق بينهما، فهما وجهان لعملة واحدة تمثل مواضع ضعف الشاعر وتأجج عواطف))[٢]، إن دوافع العشق تختلف من شخص إلى آخر ولكنها في محصلتها تتمثل ب ((مصادفة النفس ما يلائم طبعها فتستحسنه وتميل إليه، واكثر أسباب مصادفة للنظر، ولا يكون ذلك باللمح بل بالتثبيت في النظر ومعاودته، فإذا غاب المحبوب عن العين طلبته النفس ورامت القرب منه، ثم تمنت الاستمتاع به فيصير فكرها فيه، وتصويرها إياه في الغيبة حاضراً، وشغلها كله به))[٣]، فالبكاء علامة مهمة من علامات الحب الصادق وهو في ذلك يقول ابن حزم: ((والبكاء من علامات المحب ولكن يتفاضلون فيه، فمنهم غزير الدمع، هامل الشؤون، تجيبه عينه وتحضره عبرته إذا شاء، ومنهم جمود العين عديم الدمع))[٤].

ومن المفاهيم العاطفية التي وظفها الشعراء في نصوصهم الشعرية مفهوم (الندم)، الذي ينتج من الشعور بالذنب من قبل الفرد، والذي يعدُّهُ خطأً يرتبط بالاستياء الشخصي الناجم عن الإحساس بالذنب نفسه، وكلَّ ذلك يقود إلى الحزن أو شدّة الحزن على فراق مَن يحب، ومن الشواهد على ذلك خطاب قيس بن ذريح لنفسه:[٥] (الطويل)

أ تبكي على لُبنى وأنتَ تركتَها ... وكُنتَ عَليها بِالمَلا أنتَ أقدرُ

فإنْ تكُنْ الدُّنيا بلبنى تَقلَّبَتْ ... فللدهرِ والدُّنيا بطونٌ وأظهرُ

كأنِّي في أُرجوحَةٍ بينَ أحبلَ ... إذا فكرةٌ مِنها على القَلبِ تَخطرُ[٦]

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينين، ط١، ١٩٧٥م: ١٢٨.

(٢) الاغتراب في الشعر الاموي، فاطمة محمد حميد السويدي، مكتبة مدبولي ـ القاهرة، ط١، ١٩٩٧م: ١٢٨.

(٣) ذم الهوى، ابو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق مصطفى عبد الواحد، مراجعة محمد الغزالي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١، ١٣٨١هـ ـ ١٩٦٢م: ٢٩٦.

(٤) طوق الحمامة في الألفة والألاف، أبو محمد علي بن حزم (٤٥٦هـ)، تحقيق حسن كامل الصيرفي، قدم له الأستاذ إبراهيم الإبياري، مطبعة حجازي، القاهرة ١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٠م: ١٧.

(٥) تزيين الاسواق: ٩١.

(٦) جاء في الديوان البيت الثاني (عليَّ فللدنيا بطون وأظهر)، (إذا ذكرةٌ)، ينظر: الديوان: ٧٦ ـ ٧٧.

تكشف القراءة الثقافية في هذه النصّ على جملة من الافكار، فثمة ثنائيات ضدية متعددة: منها ثنائية البوح / الكتمان، ورغبة الفرد / رغبة المجتمع، إنّ شدة هيمنة أثر المعشوقة في نفسه يشير إلى شدة الدافع العشقي لديه؛ وهذا ما يدعوه إلى البوح، والشاعر هنا يعاتب نفسة على طلاقه لبنى ولكنه في الواقع يدين المجتمع من خلال إظهار الوجع العشقي[١]، وفي حالة المنلوج الداخلي يخاطب الشاعر نفسه بصيغة الاستفهام التعجبي (أ تبكي على لبنى) والبكاء هنا حيلة للتخلص من أزمات الواقع المحيط بالشاعر، ف ((لا بدّ من وجود وسيلة تزيل أو تخفف من حدة التوتر الداخلي، يقوم اللاشعور أو ما يسمى العقل الباطن بهذه المهمة، ولأنها وسيلة غير مباشرة لا تحل المشكلة بل تخفف من التوتر الناتج عن عدم حلها، لذلك تسمى بالحيلة))[٢]، ومن هنا يصطبغ الشعر العذري بطابع معين يتمثل بقدرة الشعراء على خلق الابداع من بين ركام وهموم حياتهم المعاشة، لقد استطاع قيس بن ذريح وغيره من العذريين ((تحويل الانفعالات الحبيسة إلى أعمال فنية رائعة وكان الشاعر العذري واعياً بالصراع القائم ذاته وبين البيئة المحيطة به والمحبطة له، هذا الوعي حوّل الصراع إلى ابتكارية لفن جميل))[٣].

فالشاعر وراء هذا النصّ يخفي نسقاً مضمراً ألا وهو قوانين وأعراف الثقافة الذكورية، التي تبخس حق المرأة، وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب، بينما نرى ((أن الدين بوصفه وحياً منزلا وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي))[٤]، فقد عمل الشاعر وهو صاحب الصوت المسموع ـ فهو المبدع الوحيد في الساحة الثقافية وأما الآخر فمغيب[٥]، على أن يظهر نفسه ضحية لسلوكيات المجتمع الذي اجبره على طلاق محبوبته.

يستحضر الشاعر قيس بن ذريح خرافة خدر الرِّجْل وذلك عندما أرسلت إليه أمه بنات يعبن لبنى عنده ويلهينه بالتعرض إلى وصلهن فدمن عنده ولم ينصرفن فنادى يا لبنى فقلن ما لك قال

---

(١) الثنائيات الضدية، سمر الديوب: ١١٦.

(٢) فسلجة النفس، علي الأمير: ٣٠.

(٣) الاغتراب في الشعر الاموي، فاطمة محمد حميد السويدي: ١٦٦.

(٤) المرأة واللغة، عبد الله الغذامي: ١٧.

(٥) ينظر: الهيمنة الذكورية، بيار بور ديو، ترجمة: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (د. ط)، ٢٠٠٩م: ٢٧.

خدرت رجلي وكان من المعلوم عند العرب أنه إذا خدرت رِجل الرَّجُل وذكر لها أحب الناس إليها سكنت ثمَّ قال:[1] (الطويل)

إذا خَدَرتْ رِجْلي تَذكَّرتُ مَنْ لَها فَنادِيتُ لُبنى بِاسمِها وَدَعوتُ

دَعوتُ التي لَو أنَّ نَفسِي تُطيعُنِي لفَارقتَها في حُبَّها فَقضيْتُ

بَرَتْ نبلَها للصَّيدِ لُبنى عَشيةً وَرشَّتْ بأخرى مِثلهَا وَبريتُ

فَلمَّا رَمتنِي أقصدَتنِي بنبلِها وأخطأتُهمْ بِالسَّهمِ حِينَ رَميْتُ

وفارقت لبنى ضلّة فكأنني قُرَنتُ إلى العُيوقِ ثمَّ هَويتُ

فَيا ليتَ أنّي مِتُّ قَبلَ فِراقِها وَهَل يَرجعْنَ قَول المفرطِ ليتُ

فَوطِّنْ لنَفسِي مِنكَ هَلكاً فإنَّني كَأنَّكَ بِي قَد يَا ذَريحُ قَضيْتُ[2]

يوظف الشاعر الخرافة المتجذّرة في العقل الباطن في الذاكرة الشعبية تحديداً . لارتباطها بالعادات والتقاليد المجتمعية فقد أصبحت في الوقت نفسه منفذاً من منافذ التنفيس عن الهموم الداخلية للشعراء، فالشاعر هنا يشتكي من عذابات الحب ونيرانه، فيشتكي من فراق الحبيبة، ويربط هذه الشكوى بصورة تشبيهية تعبر عن حالة الأسى والمرار التي يعانيها، فيشبه حالة الفراق بحالة الهبوط من العيوق، والعيوق هو ((نجم أحمر مضيء في طرف المجرة يتلو الثريا لا يتقدمه))[3]، هذا الهبوط وما يصاحبه من قلق واضطراب يشبه تماماً حالة القلق والاضطراب التي يشعر بها الشاعر جراء الفراق، حتى إنه تمنى الموت قبل هذا الفراق، وقد أفاد الاستفهام هنا دلالة النفي ما يزيد النصّ قوة تعبيرية وجمالية في قوله: (وهل يرجعنَ قول المفرط ليتُ)، وكأنه أراد القول: لا يرجعن قول المفرط ما تمنيته بأن أموت قبل فراق لبنى.

---

(١) تزيين الاسواق: ٨٦.

(٢) ورد في الديوان البيت الثاني، الشطر الثاني(من حبها)، وفي البيت الثالث الشطر الأول، (لبنى وريّشت)، وفي الشطر الثاني (وريّشت أخرى)، أما البيت الرابع الشطر الأول (بسهمها)، وفي الشطر الثاني من البيت (وأخطأتها)، أما البت السادس الشطر الثاني (وهل تُرجعن فوتَ القضيةِ ليت)، وفي البيت السابع الشطر الأول (فوطن لهُلكي منك نفساً فإنني)، ينظر: الديوان: ٦١ ــ ٦٢.

(٣) العين، الخليل الفراهيدي:١٧٩/٢.

وعلى الرغم من شكوى الشاعر من حبيبته نجده يتلذذ من ذكر اسمها، إذ كرر الشاعر اسم حبيبته (لبنى) ثلاث مرات ف ((العشق يأبى التخفي، إن سعادة العاشق تتضاعف عندما يفصح عن عشقه، ويجد من يستمع إليه ويشاركه مشاعره ولهذا لا يؤثر الشعراء العشاق أن يتحدثوا عن تجاربهم بالرمز، إلا عندما تكون هناك عقبات تحول دون تصريح))[١]، وقد ذكر ابن رشيق أنه ((لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب،...، أو على سبيل التنويه به، والإشادة بذكر إن كان في مدح))[٢].

ورد في حكاية زرعة بن خالد العذري، خرج يوماً للصيد فلما ورد المشرعة وجد نساء يغرفن الماء وكانت هناك جارية قد انفردت تمشط شعرها حين أبصرها سقط مغشياً عليه فقامت إليه فرشت عليه الماء فلما أفاق وأبصرها قال خرجنا لنصيد فاصطدنا [٣]، فانشد في ذلك[٤]: (الطويل)

خَرجْتُ أصيدُ الوحشَ صَادفْتُ قَانِصَاً ... مِن الرّيمِ صَادتنِي سَريعَاً حَبائِلُهْ

فلمـا رماني بالنبـال مسارعـاً ... رَقانِي وَهَلْ مَيّت يُداويِه قَاتلُهْ

ألا فِي سِبيلِ الحُبِّ صَبٌّ قَدْ انقَضى ... سَرِيعَاً وَلمْ يَبلُغْ مُراداً يُحاولُهْ

تميز النص بطابع حركي يمثل حقبة زمنية معينة، إذ وظف الشاعر أدواته اللغوية توظيفاً موضوعياً صادقاً، لذا يحاول الشاعر في هذه الأبيات تصدير المضمر النسقي القائم على ثقافة العتاب والشكوى من خلال تقديمه مشهد الصراع بين الصياد أو احدى وسائله من جهة والطريدة من جهة أخرى، فقد استخدم مصطلح (الصيد) بوصفه ميزة للتمكن وفرض السيطرة والقدرة والهيمنة التي امتاز بها شجعان القوم فذكرها مرة للتفاخر بذكر خروجه، ثم ذكرها (وظفها) لبيان سطوة العشق وهيمنته عليه لشدة وقعه وذروة الوجد التي تملكته.

---

(١) البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي، شاكر هادي التميمي، دار الرضوان، عمان، ط١، ٢٠١٢م: ٢٨٧.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ ١٩٨١م: ٢/ ٧٤ ـ ٧٦.

(٣) ينظر: تزيين الأسواق: ١٧٩.

(٤) المصدر نفسه: ١٧٩.

واستخدم لفظة (الريم) ليجسّد فكرة الجمال الجسدي ومظاهر تأثيره التي تستحوذ على الألباب بمجرد وقوع النظر ويعضد تصوير هذه الفكرة باستعارة لفظة (قانصاً) التي تطلق على الصياد الماهر.

كلل الشاعر صورته الشعرية بالتورية أو التوريات والكنايات والاستعارات لأن التصريح بالعشق في زمنهم يستوجب هدر دمه من قبل ذوي معشوقته وهنا يتمثل التعارض بين النسق الظاهري والنسق المضمر على الرغم من أن الشاعر عاش في العصر الإسلامي إلا أنهم كانوا يتمسكون ببعض العادات الجاهلية, فالنسق المضمر في هذه الأبيات أن الشاعر قد جعل من المرأة هي مصدر تعاسة الرجل، ومن خلال ما ترسمه الصورة من حيز موحش حين يتحول الشاعر إلى ضحية الحب وهذه الدلالة هي دلالة نسقية تدل طغيان الثقافة الجاهلية على لا شعور الشاعر، وأن هذا النمط من النسق ظل مسيطراً على العقلية الذكورية التي تذهب إلى دونية المرأة وهيمنة النسق الذكوري[١]، فثمة نسق ناقد من قبل الشاعر لكيفية الأداء الإنساني، يمثل رؤيته الخاصة وسلوكه في التعامل مع موضوعات الحياة، لذا فإن الشاعر يخاطب ذاته أكثر ما يخاطب الآخر، ويمكن أن يُعد هذا التضخم جملة ثقافية نسقية[٢].

ومن الشواهد الأخرى خطاب الشاعر قيس بن الملوح لحمام الأيك، قائلاً:[٣] (الطويل)

ألا يَا حمامَ الأيكِ ما لكَ باكِياً أَفَارقْتَ إلفاً أمْ جَفاكَ حَبيبُ

دَعَاكَ الهَوى والشَّوقُ لما ترنَّمتْ هُتوفُ الضُحى بَينَ الغُصونِ طَروبُ

تَجاوبُ وَرقاً قَدْ أذنَ لصَوتِها فَكلٌّ لكُلِّ مُسعدٍ ومُجيبُ[٤]

يقوم النصّ على بنية الاستفهام، حيث خاطب الشاعر حمام الأيك وقد منحه بعضاً من الصفات الإنسانية ومنها التكلّم، فهو يأنس بتلك الحمامات وكأنها تعي ما تقول ونلمح عن طريق هذا الخطاب الموجه إلى الحمامات حالة الأسى والحرمان التي يشعر بها الشاعر فاجتماع الحمام

---

(١) ينظر: النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة، د. أحمد قاسم أسحم: ٢٦.

(٢) ينظر: الثنائيات الضدية، سمر الديوب: ١٥١.

(٣) تزيين الأسواق: ١٢٤.

(٤) جاء في الديوان البيت الأول (فقلتُ حمامَ الأيك)، البيت الثاني (دعاني الهوى)، أما البيت الثالث (نُحاوب ورقاً أصخن)، ينظر: الديوان: ٤٨.

قرب ألفه قد هيّج مواجد الشاعر المفارق لحبيبته (فكلٌّ لكلِّ مُسعدٍ ومُجيبُ) فنلمح من ذلك انفراد الشاعر عن حبيبته في مقابل اجتماع الحمام مع إلفه بسعادة مطلقة، فالاستفهام في الابيات السابقة خرج إلى معنى الإنكار وكأنه ينكرُ على الحمام هذا البكاء؛ لأنها مجتمعة مع أقرانها، وفي الحقيقة يريد الشاعر أن يشكو حالة الفراق التي يعانيها هو؛ لذا فهو أحق من هذه الحمامات بالبكاء على حبيبته التي فارقته.

يفصح النصّ عن نسق مضمر يتمثل بتحول الحديث عن المعشوقة إلى ما يثير الشوق في نفس الشاعر كلمعان برق، ونسيم ريح، وسجع حمام،...، الخ، وهذا ما جعل المعشوقة في موضع التهميش والإقصاء، فالطائر كان محفزاً لمشاعر العاشق لكي يتذكر الحبيبة التي بحبها قتلت الرجال.

ثم يقول في موضع آخر:[1] (الطويل)

لقَدْ غَردتُ في جُنحِ ليلٍ حَمامةٌ عَلى إلفِها تَبكي وإنّي لنائِمُ[2]

كَذبْتُ وبيتِ اللهِ لوْ كُنتُ عَاشِقاً لما سَبَقتنِي بالبُكاءِ الحَمائِمُ

لقد شعر الشاعر بحالة من الاحباط وهو يستمع لتلك الحمامات وهي تبكي على إلفها، فهو يرى أنّ تلك الحمامات أصدق منه حباً، فيشكوا الشاعر من جمود عيونه من البكاء، لقد افتتن العرب بالحمام واستحضرت ذلك شعراً فالحمائم تبكي، وتنوح وتغردُ وتغني وتسجعُ وتقرقر وترنم، ولها أصوات سجيع[3]، لا تُفهم إلا عندما تتطابق والحالة الشعورية التي الفرد، فالحزين يسمعها بكاءً والمسرور ينصتُها غناءً، ومن هنا نفهم كيف تحولت تلك الاصوات التي يطلقها الحمام إلى مصدر لإحباط الشاعر، ففي حقيقة الأمر أن بكاءها إنّما هو بكاء الشاعر على حبه الذي يتداعى يوماً بعد آخر.

---

(١) تزيين الأسواق: ١٢٤.

(٢) ورد في الديوان البيت الأول، الشطر الأول (لقد هتفتْ)، وفي الشطر الثاني من البيت (على فننٍ وهنّاً)، ينظر: الديوان: ١٨٦.

(٣) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربة الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ط٢، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م: ٢٢٥/٦.

لقد حفل الكتاب بشواهد كثيرة تضمنت نسق العتاب والشكوى، ولم ترد هذه الأنساق في قصائد بعينها، بل توزَّعت في ثنيات مقطوعاتهم الشعرية، ما يؤكد على إمكانية توظيف الشكوى والعتاب في موضوعات وأغراض شعرية مختلفة، تعتمد على قدرة الشاعر في توظيفها بصورة متعددة تقوم على الظاهر أو المضمر من الأنساق.

وقد يلجأ الشعراء إلى العتاب والشكوى لبيان حالة معينة أو لكشف معنى أرادوا بيانه، فاستظهروا أشعارهم واستبطنوا معانيهم وأخذوا يجددون في صياغة هذه الأشعار وأساليب التعبير بفصاحة ألفاظهم وجزالة عباراتهم ومتانة أسلوبهم وقوة سبكهم، ودقة تصويرهم.

المبحث الثاني
نسق الشبقية والمجون

مدخل:

إنّ الشعر العربي هو مرآة الواقعية للحياة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، إذ ارتبط بالحياة العامة وما تشتمل عليه من سهولة أو تعقيد، وإنَّ ((لذة الخطاب لا تقوم من دون لذة الجسد))[١]، ولأن ((من أذهله الجمال؛ أبحر في مجازات اللغة، وعمل على فض أسرار الكلمات يستنطقها، ويستحضر امكاناتها، ويفتتن بها، ولعل الافتتان بالكلام هو الوجه الآخر للافتتان بالجمال))[٢]، فعوالم الجمال اللغوي عميقة وجذابة تغوي من يبحث فيها وعنها وتجعله يبحث عن معنى المعنى في بنيته العميقة.

مفهوم المجون في اللغة:

مجن مجوناً: صلب، وغلظ، ومنه: الماجن، لمن لا يبالي قولاً وفعلاً، كأنه صلب الوجه، وقد مجن مجوناً من مجن الشيء يمجن مجوناً إذا صلب وغلظ، ومنه اشتق الماجن لصلابة وجهه وقلة حيائه[٣].

مفهوم المجون في الاصطلاح:

يرتبط المجون بالملذَّات والشهوات والعبث والمجاهرة بالمعاصي، وهو وجه من وجوه التهتك والضياع والعبث الذي يتخبط فيه الإنسان، بعد أنْ تستحيل عليه الحقيقة، وهو تعبير الشاعر الماجن عما يعانيه من مجتمعه بأشكاله كافة واختلافاته وتياراته، وتعبير عما يعانيه من مواجهته مع الحياة والمجتمع والدين والسياسة، وهو خروج مجموعة من الأفراد على المجتمع، لذا نجد المجون يتمثل بمعاني عدة منها الإصرار على المتعة وإعلانها، واغتنام اللذات وممارستها جهراً حتى يتحقق الاستمتاع بالحياة والابتهاج[٤]، فلا يتردد في تلك المجاهرة مهما كانت صورها وأنواعها ما دامت تحقق له رغبة ينشدها.

---

(١) الحب والفناء: تأملات في المرأة والعشق والوجود، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٠م: ٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ١٦.

(٣) لسان العرب، ابن منظور: ١٣ / ٤٠٠.

(٤) ينظر: أبو نواس بين التخطي والالتزام، علي شلق: ٤٦٦.

مفهوم الشبقية في اللغة:

الشبق شدة الغلمة، وطلب النكاح، يقال رجل شبق، وامرأة شبقة، وشبق الرجل (بالكسر) شبقاً فهو شبق: اشتدت غلمته وكذلك المرأة[١]

مفهوم الشبقية في الاصطلاح:

والشبق يعبّر عن الأحاسيس في مجالات الحبّ، لا أدبًا وصفيًا يرسم المظاهر الخارجية، إنّه استحضار لماضٍ سعيد أو شقي، ترك في العين دمعة أو في القلب لهفة، أما آلهة الميدان في باب الغزل فهي المرأة، فلولاها كما قال أحد المستشرقين: ولولا الحسّ لما كان ثمة شعر، فلا غرو أن يتخذ الشعراء من الصلة الطبيعية بين الرجل والمرأة، أداة لإقامة بناية الغزل الكبرى[٢].

هذا ولا يمكن للشبق إلا أن يكون قديماً، لأنّه تعبير عن إحساس، والتعبير عن الأحاسيس لا سيما إذا كانت جنسية، نشأ بنشوء البشر، فمنذ وجدت الطبيعة وجد الحبّ، فغير عجيب أن يشاركه التعبير تلك الأقدمية، فيكون الغزل؛ هذا الفن الشعري الغنائي، الكثير الشيوع، الجديد الصلة بحياة الإنسان، تلمساً لحالات عاطفية، ورسماً لانفعالات قلبية، ومعالجة لأزمات جنسية.

لا يقتصر مفهوم الشبق على المفهوم السابق، الذي ذكره الدكتور يوسف عيد، الذي اقتصر على الجانب الإيجابي في تعريف الشبق، بيد أنه يمكن تعريف الشبق بنحو آخر وهو الموافق للتعريف اللغوي، الذي يعني مَن اشتد شهوته الجنسية للجماع، وهو حالة النزوع إلى الجنس بصفة عامة.

كان لسيطرة الثقافة الذكورية في المجتمع الجاهلي أثرٌ في جعل المرأة مختلفة عن الرجل إذ تجذرت هذه النظرة في الذات النسقية العربية التي ترى في الرجل العقل وفي الأُنثى الجسد[٣]، كما إن صورة المرأة هي صورة متدنية ليست فقط في المجتمع الجاهلي، وإنما في المجتمعات

---

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ١٠ / ١٧١.

(٢) ينظر: دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام، يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب ـ طرابلس ـ لبنان، ٢٠٠٦م: ٤٠٩ ـ ٤١٠.

(٣) ينظر: المرأة واللغة، عبد الله الغذامي: ١٠.

القديمة الأخرى ولازالت، وهي صورة بثتها ثقافة تلك العصور وعززتها في نصوصها الثقافية سواء في ذلك الأدبي أم غير الأدبي[١].

إن الحرية بالنسبة للرجل الجاهلي هي أن يعمل ما يشاء بلا عقاب أو حساب، لذا فهي بهذا المفهوم سمة من سمات الفحولة، إلا أن هذه الحرية تمثّل خطراً على المرأة بخاصة .

فقد ورد في أخبار عبد الله بن عجلان، ((أنه خرج يوماً إلى شعب من نجد ينشد ضالة فشارف ماء يقال له نهر غسان وكانت العرب تقصده فتخلع ثيابها وتغتسل فيه، فلما علا ربوة تشرف على النهر ورآهن على تلك الحالة، فمكث ينظر إليهن مستخفياً فصعدن حتى بقيت هند، وكانت طويلة الشعر فأخذت تمشطه وتسبله على بدنها وهو يتأمل شفوف بياض جسمها من خلال سواد الشعر، ونهض ليركب راحلته فعجز، وأقعد ساعة وكان يقال عنه قبل ذلك أن العرب كانت له ثلاث رواحل قائمة فيحلقها ويركب الرابعة فعند ذلك داخله من الحب ما أعجزه وعطل حركاته)) فأنشد فوراً:[٢] (الطويل)

لَقَدْ كُنتُ ذا بأسٍ شَديدٍ وَهمَّةٍ إذا شَئْتُ لمسَاً للثُّريا لمَستُها

أتتنِي سِهامٌ مِن لحَاظٍ فأرشَقَتْ بِقلبِي وَلو أستَطيعُ رَدَّ أرَدَدتُّها[٣]

ثم قال هذه والله الضالة التي لا ترد.

فإنّ الشاعر هنا كغيره من الشعراء، إذ أخذ يغلغل نظره في الجسد المؤنث، ويصور تضاريسه وتقطيعاته، ويعبر عن شغفه بهذا الجسد، ((وهو جسد لا يملك سوى دلالة واحدة دلالة شبقية، وكل رسائل الجسد الأنثوي ولغته ليست سوى هذه الدلالة الشبقية، إنه نص شبقي وليس جسداً عاقلاً))[٤].

---

(١) ينظر: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كاظم حمزة الشجيري: ٣٢٢.

(٢) تزيين الأسواق: ١٤١.

(٣) جاء في الديوان (ردّاً رددتها)، ينظر: ديوان عبد الله بن العجلان النّهديّ، تحقيق: إبراهيم صالح، دار الكتب الوطنية، ط١، ٢٠١٠م: ١٩.

(٤) المرأة واللغة، عبد الله الغذامي: ٢٠٣.

فالقراءة الثقافية لهذه الصورة تعمق النسق الثقافي، الذي يعطي الرجل الحرية بأن يصنع ما يريد، وهو نمط يشير إلى أثر الفحولة الجاهلية عند الشاعر، فقد كان الرجل يفعل الموبقات وتقف المرأة غير ناقدة لتصرفاته، وهنا تظهر صورة الفحل الجاهلي المستبد المستغل الذي يسعى لمصلحته الشخصية محاولا إقصاء الآخر حتى تكون له السيادة وحده، لذا فهو يحاول أن يؤسس لمجتمع ذكوري مستغل للأنثى، لحساب مصلحته الآنية[١].

ومما تقدم ذكره أنّ المجون هو الخروج عن الأعراف والتقاليد والتمرد عليها، وهو مرتبط بالملاذ والشهوات والمجاهرة بالفسق، من ذلك ما ورد عن أخبار كعب وصاحبته ميلاء[٢]، كان كعب قد خطب إلى عمه أخت ميلاء، وكانت تسمى أم عمرو فزوجه بها فشغف بها شديداً وأنه دخل عليها يوماً فوجدها قد نضت ما عليها وهي عريانة فسرته حين نظر إليها، فقال أنشدك الله هل تعلمين امرأة أحسن منك؟ فقالت: نعم أختي ميلاء، فقال: ومن لي بأن انظرها فأخبته وأرسلت إليها فحضرت، فلما رآها وقعت من قلبه موقعاً أدى إلى زوال عقله من العشق فانطلق في طلبها وشكا إليها ما لقي من حبها، فأعلمته أنها أعظم من ذلك في حبه، وشعرت أختها فتبعتها فرأتهما يتشاكيان المحبة فمضت إلى أخوتها فأخبرتهم بذلك، وقالت: إما أن تزوجوا كعباً من ميلاء، أو تغيبوها عني، فلما علم بمعرفة أخوتها به هرب إلى الشام فمكث بها اياماً، فأنشد قائلاً:[٣] (الطويل)

أ فِي كلِّ يَومٍ أنتَ مَن بَارحَ الهَوى إلى الشمِّ مِن أعلامِ ميلاءَ ناظِرُ

بعمشاءَ مِنْ طُولِ البُكاءِ كَأنَّما بِها حرُّ نَارٍ طرفُها مُتحَادرُ

تَمنَّى المُنى حَتى إذا قُلتَ المُنى جرى واكِفٌ مِن دَمعِها مُتبادِرُ

كَما أرفض سلكٌ بعدَ ما ضَمَّ ضَمّهُ بخيطِ الفتيلِ اللؤلؤُ المتناثِرُ

ولنا وقفة في ذلك إذ أنّ ما ورد في هذه الصورة هو من قبيل زنا المحارم التي نهى الله سبحانه وتعالى عنها في القرآن الكريم، وهي تُعدّ من الصور الشديدة التحريم كما ورد ذلك في

---

(١) ينظر: النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة، أحمد قاسم سحيم: ١٧ ـ ١٨.

(٢) ينظر: تزيين الأسواق: ١٧٠.

(٣) المصدر نفسه: ١٧٠ ـ ١٧١.

محكم كتابه الكريم ((قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِيَ الفَواحِشَ مَا ظَهرَ مِنهَا وَمَا بَطَن وَالإِثمَ والبَغيَ بِغيرِ الحَّقِ ....))[1].

فهذا هو الرجل الذي صنعه نسق الفحولة القاسية، لذا فإن الشبق والقدرة الفائقة على المعاشرة هي من سمات الفحولة، فالشاعر يهوى مَن يصعب الوصول إليها ليس لأجل الحفاظ على شرفها وعرضها، وإنما ليثبت فحولته لأقرانه، ولأجل أن يظهر نفسه ضحية لسلوكيات المحبوبة غير الودية، ومن ثمّ هو وحده مَن يكسب تعاطف المتلقين، وتفاعلهم معه، وتبقى هي موضع اللوم والتقريع.

ولنا وقفة حول تصرف زوجة كعب، ونقول كيف لامرأة أن تقول بأن هناك من هي أجمل منها وتحاول اظهارها لزوجها، يجب أن يحلل هذا الموقف نفسياً، لبيان المراد من فعل المرأة هذه:

ــ إما أنها أخذتها على حسن النية وهذا بعيد جداً.

ــ أو أنها أرادت اختبار زوجها، لترى هل هو صادق في حبها، أم إنه سيميل إلى جمال الجسد أكثر من جمال الروح.

ــ أو أنها لم تكن ترغب بزوجها فأرادت التخلص منه.

ويحكى في نصّ آخر ((أنّ الأحوص بن جعفر الشاعر المشهور كان يهوى أخت زوجته ولا يفصح باسمها وفي الأمالي أن اسمها نخلة فتزوجت برجل من العرب اسمه مطر فاشتد بالأحوص الغرام فباحَ به وأنشد)):[2] (الوافر)

أأن نَادى هَديلاً ذاتَ فَلجٍ مَعَ الأشواقِ في فَنَنِ حَمامُ

ظَلِلتَ كأنَّ دَمعَكَ دُرُّ سِلكٍ هَوى نَسَقاً وَأسلمَهُ النِظامُ

تَمُوتُ تَشوُّقاً طَرباً وَتحيا وَأنتَ جَوى بِدائِكَ مُستَهامُ

كَأنَّك مِن تَذّكُّرِ أُمَّ حَفصٍ وَحبلُ وِصَالِها خَلقٌ رِمامُ

صَريعُ مُدامَةٍ غَلبَت عَليه تَمُوتُ لها المَفاصِلُ والعِظامُ

---

(١) من سورة الأعراف: ٣٣.

(٢) تزيين الأسواق: ٥٨.

فَلا غَفرَ الإلَهُ لِمُنكِحيها ذُنوبَهمُ وإن صَلّوا وَصَاموا[1]

فهذا هو نسق الفحولة القاسية الذي آمن به الشاعر، وأسس بشعره مجتمعاً يقوم على كافة الأنساق الجاهلية؛ فالشاعر يتغنى بالنموذج الفحل الماجن المستبد المستغل الذي يسعى لمصلحته الشخصية محاولاً إقصاء الآخر حتى تكون له السيادة وحده، فهو يحاول في هذا النموذج أن يؤسس لمجتمع ذكوري مستغل للأنثى، لذا نجد عشق وشبق الشاعر قد تجاوز إلى أخت زوجته التي تعدّ من زنا المحارم والتمتع غير المشروع، وهذا أقصى تصور للفحولة في صورتها الشبقية[2]، ((فالمرأة هجرته، وعدت عليه عوادي الزمن، لكنه ظل متعلقاً بها على الرغم من كل أسباب القطيعة والهجر، الذي سبب اليأس في نفسه، فهو لم يترك ذكرها طول الزمن))[3]، ((فالثقافة النسقية لا تقبل أن تكون المرأة حاضرة بصفاتها المعنوية والإنسانية، وإنما تعمل على حضورها كجسد يعجب الناظرين بصفاته الحسية وانوثته الصارخة، فحين يتم ذكر صفات المعشوقة فهذا يعني أن تلك الصفات التي يذكرها الشاعر العاشق هي صفات المرأة التي رسمتها الثقافة، فهو يعبر عن الذهنية الثقافية للأمة وصورة المرأة المثال في تلك الثقافة))[4]، فهذا قيس بن ذريح يصف المحبوبة وقد انتقل لباقي جسدها ووصف أجزاءه وصف الظاميء المشتهي فقال:[5] (الطويل)

إذا مَا شِئتَ شِبراً مِنَ الأرضِ أرجَفَتْ مِنَ البهرِ حَتى مَا تزيدُ على شِبْرِ

لهَا كِفلٌ يرتجُّ مِنها إذا مَشَتْ ومَتنٌ كَغصِنِ البانِ منضَمرِ[6] الخِصْرِ

لم يكن خطاب قيس بن ذريح يختلف عن خطاب المجون، إذ المرأة عنده جسد رقيق، ويبدو أن الشاعر العاشق قد أُخذ بسكون جسد المعشوقة فهي لا تستطيع أن تمشي أكثر من شبر

---

(١) ورد في الديوان، البيت الأول، الشطر الثاني (مع الاشراق)، وفي البيت الثالث، الشطر الثاني (وأنت جَوٍ)، أما البيت السادس، الشطر الأول (ولا غفر)، ينظر: شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس، (د. ط)، ١٩٦٩م: ١٨١ ـ ١٨٣.

(٢) ينظر: النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة، د. احمد قاسم أسحم: ١٨ ـ ١٩.

(٣) الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ـ بغداد، ط١، ٢٠٠٨م: ١٢١.

(٤) الغزل العذري في العصر الأموي في النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين: ٢٠٦.

(٥) تزيين الأسواق: ٨٧.

(٦) ورد في الديوان، البيت الثاني، الشطر الثاني (مضطمرُ)، ينظر: الديوان: ٧٩.

واحد، فإذا مشت أكثر من ذلك ضاق صدرها وصعب عليها التنفس، وقد عدّ حركة الجسد مصدراً لفتنته واغرائه، فلها متن كغصن البان، وكفل يرتج إذا مشت، فهو معجب بحركتها وسكونها، وكيف لا وهي أكمل الناس وأحسنهم جسداً، لذا ((لقد ظل الرجل يقرأ المرأة بعينه ويفسرها بأحاسيسه، وظلت المرأة نصاً شهوانياً تتمتع به حواس الذكر وتلتهمه))[١].

فقد اعتاد ((الرجل في زمن الفحولة على تصور علاقته بالمرأة من خلال ثنائية أزلية تربط الجنسين بين سلطة الفحل من جهة وخضوع انثى من جهة مقابلة))[٢].

ومن صور المجون ما ورد عن حكاية المهدي أنه دخل على بعض جواريه وهي مجردة فلما استترت منه بيديها فاض عنها فأنشد: نظرت في القصر عيني وارتج عليه فاستدعى بشاراً فقال له أجز وأنشد الأبيات:[٣] (مجزوء الرمل)

نظَرتْ في القَصْرِ عَيني نظَراً وافقَ حِيني

سَتَرتْ لمَّا أنْ رأتنِي دُونـَهُ بالرَاحتينِ

فَضَلتْ مِنهُ فضولٌ تَحْتَ طيِّ العكنتينِ

ليتني كنت عليه ساعة أو ساعتين

إن هذه الحكاية تختزن مضمراً نسقياً تكشف في التعرف على الثقافة النسقية الذكورية، لذا فإن من سمات الفحولة الشبق والقدرة على المعاشرة، لذا فقد ادعت الثقافة الجاهلية وأن هذه الصفة هي من سمات السيد والملك والأمير، فالشاعر كغيره من الشعراء أخذ يصور الجسد المؤنث بكل تقطيعاته وتضاريسه، ويعبر عن شغفه بهذا الجسد، فالشاعر هنا اطلع على عورة تلك المرأة وهي نظرة سلطوية تمثل نظرة الفحل المسيطر الذي لا يعرف الحياء (نظراً وافق حيني) وهي بدورها ضعيفة (سترت) فهي تستر عورتها حياءً منه وهو يراها متعة ولذة متاحة له حتى أنه تمنى ممارسة الرذيلة لمدة ساعة أو ساعتين، فهو يمثل النسق الفحولي المسيطر في حين يراها دمية يلعب بها الرجل كما يحب أو يشاء، فالرجل الفحل في هذا النوع من الثقافات له

---

(١) المرأة واللغة، عبد الله الغذامي: ٢٠٣.

(٢) المصدر نفسه: ١٨٩.

(٣) تزيين الأسواق: ٤٨٣ ـ ٤٨٤.

الكمال المطلق وأن المرأة خلقت جسداً للاستمتاع به ليس إلا فهذه صفات المرأة عنده، وهي سمات جسد لإشباع شهوة فقط، فإذا ((كانت للرجل إرادة حرة وقدرة على ضبط النفس فإن المرأة ليست لها هذه الخصال؛ بل هي تتميز على النقيض بالخضوع والاستسلام والطاعة لأوامر الرجل وسيطرته فجميع القواعد المقررة في المجتمع: الأخلاقية والاجتماعية والتربوية تؤكد لها أن واجب النساء، وطبيعتهن أن يعشْنَ للآخرين، وأن يَنكُرنَ أنفسهن إنكاراً تاماً))[١]، لذا راحوا يضخمون مفاتن جسدها ولا يعيرون عقلها وروحها أي اهتمام؛ لأنّ المرأة في ظل هذا النسق تفقد دورها في الحياة، وفي صورة أخرى نجد وصفاً مغايراً للمرأة، قال ابن الوردي واصفاً جسد المرأة:[٢] (مجزوء الرمل)

رِدْفَها والخِصرُ مِنها جُلَّ مَن أربَى وَدَقَّقْ

نَهدُها يُطفِي لَهيبِي فَهو رُمّانٌ مُحقَّقْ

إنّ صورة المرأة هنا هي صورة صامتة، فالشاعر فرض عليها ألواناً زاهيةً متعت بصره ومكنته من أن يعيش هواجسه وخيالاته كما يحب ويشتهي، لذا فهي مجرد لوحة بصرية أو موضوع تحديق، ويقدم جسدها بطريقة شهوانية مثيرة وكثيراً ما يتعرض للامتهان، فقد شبه الشاعر نهديها بالرمان، فقد استمد هذا التشبيه من الطبيعة الحية غير المتحركة لأنّ هذا الذي يشبه به هو متعارف الجمال بينهم، فشبه الحبيبة به لأنه يريد أن يصور مقدار جمالها، ولو أنّ عنده أجمل من ذلك لشبهها[٣]، فقد ((منح الشعراء من بيئتهم الخيال الذي صوروا به عواطفهم، فكانوا صادقين في تجاوبهم مع ما في البيئة من حيوان ونبات وجماد؛ لأنهم أحسوا بجماله، وتخيروا من صفاته صفة بارزة تمُتُّ إليها الحبيبة بصلة، فشبهوا الحبيبة بها، يريدون أن يصوروا مقدار جمالها))[٤]، وبهذا النمط الشعري يظهر أنّ الشاعر يعلي من شأن المرأة بالحديث عن جمالها وفتنتها، إلا أنه في الواقع إظهار النسق الثقافي الذي جعل المرأة جسداً لا روحاً.

---

(١) استعباد النساء، جون استيورات مل، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٩٨م: ١٣.

(٢) تزيين الأسواق: ٤٩١.

(٣) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي: ٢٩٧.

(٤) المصدر نفسه: ٢٩٦ ـ ٢٩٧.

وقال ابن سنا الملك[١] واصفا الأرداف:[٢] (السريع)

تَلاعُبُ الشَّعرِ على رِدفِهِ أوقَعَ قَلبِي فِي العَرِيضِ الطَّوِيلْ

يَا رِدْفَهُ جُرتَ عَلى خَصرِهِ رِفْقاً بِهِ مَا أنتَ إلّا ثَقِيلْ

يبدو أن الصورة التي رسمها الشاعر قد استقاها من مخزونه الثقافي الضارب في القدم، فظلت مسيطرة على خيال ووجدان الشاعر، لذا فإن المرأة الممتلئة ذات الأرداف الضخمة هي التي هيمنت على وجدانه، وألهبت أنينه، فصارت عنده كما كانت عند سلفه الجاهلي مصدر فتنة ومثار رغبته، وهذا أقصى تصور للفحولة في صورتها الشبقية، وقد تكون الصورة التي رسمها الشاعر لجسد المرأة وبلغ بها مراتب عُليا في الحسن والجمال ناتجة عن تلاعب خيال الشاعر وهو يصف المرأة بأوصاف دقيقة، وقد لا تكون هذه الأوصاف مزيفة وغير حقيقية، إلا أن الشاعر بتكراره لمثل هذه الصورة عمل ـ بوعي أو من دون وعي ـ على تسويق صورة سلبية عن المرأة قد تركزت في الذاكرة الجمعية للأمة[٣]، وصار كل ((لقاء بين الرجل والمرأة هو حالة من حالات استدعاء هذه الذاكرة الراسخة، حيث يحمل الرجل في ذاكرته صورة ذهنية لامرأة ما يقوم اللقاء باستدعاء هذا التصور وتحريكه باتجاه عقد المقارنات بين ما هو في الذاكرة وما هو في المشاهدة، ولقد ظل الرجل يقرأ المرأة بعينه ويفسرها بأحاسيسه، وظلت نصاً شهوانياً تتمتع به حواس الذكر وتلتهمه))[٤].

لم تختلف صورة المرأة عند الصفي الحلي عن صورة المجون إذ قال:[٥] (البسيط)

إذا تَثَنّتْ بأعطَافٍ يُجَاذِبُها مَدارُ غُصنٍ مِن الكثَانِ مَمطُورُ

رَأيتُ أمواجَ أردَافٍ إذا التَطَمتْ في لُجّ بَحرٍ بِماءِ الحُسنِ مَسجُورُ

يصور الشاعر جسد المعشوقة، صورة الغزل الماجن الذي لا ينظر إلا إلى ذلك الجسد الذي هو بنظره لا يملك سوى دلالة واحدة ألا وهي الدلالة الشبقية، فأخذ يصف بخياله أماكن الرغبة

---

(١) جاء في كتاب تزيين الأسواق أن هذه الأبيات لـ (ابن سنا الملك)، وعند البحث تبين أن هذه الأبيات لـ (شمس الدين بن عفيف)، ينظر: الديوان: ٢٣٥.

(٢) تزيين الأسواق: ٤٨٣.

(٣) ينظر: الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين: ١٩٣.

(٤) المرأة واللغة، عبد الله الغذامي: ٢٠٣.

(٥) تزيين الأسواق: ٤٨٤.

الذكورية في ذلك الجسد، مما جعله ينظر للمرأة نظرة مشحونة بالمثيرات والغرائز المتعوية، غير أنّ هذه الصورة لم تخرج عن إطار النسق الثقافي الذي جعل المرأة مجرد حزمة من الاغراءات الجسدية، فقد صوَّر الشاعر امتلاء الأرداف بأنها كأمواج البحر المتلاطم إذا تضاربت وتداخلت، فقد وظف الشاعر في البيت الثاني التناص القرآني في قوله (مسجور)، وهو تناص قرآني من الآية الكريمة ((والبَحرُ المسْجُورِ))[١]، التي جاءت بمعنى البحر الممتلئ[٢]، فالشاعر استعار الوصف العام لمدلول العبارات ووظفها في سياق جديد، سياق الغزل الماجن، فجاءت الصورة مع التناص أبلغ أثراً في التعبير.

إنّ العين الشهوية للشاعر رسمت صورة رائعة جميلة لجسد المرأة المشتهى وبأوصاف شبقية، فأخذ الشاعر يغلغل نظره بهذا الجسد وتقطيعاته، وظل واقفاً عند أوصاف عينيها، وجيدها، وفمها وصدرها، وأردافها وكأنه يغرق في غيبوبة لذيذة جعلته غافلاً عن صفات أخرى للحبيبة ألا وهي عفتها، أو ذكائها، وصبرها، ورزانتها، وغيرها من صفات مكارم الأخلاق الأخرى.

وهذا ما جسده ابن الرومي في أبياته عندما ترك الأوصاف النبيلة والأخلاق الرفيعة، ليصف جسد المرأة وأجزاءه بصورة شبقية، فيقول:[٣] (الوافر)

صُدورٌ فَوقَهُنَّ حِقاقُ عَاجٍ ... وحَليٌ زاي حُسنَ اتِساقِ

يَقولُ الناظِرونَ إذا رَأوها ... أهذا الحلي مِنْ هذا الحِقاقِ

وَمَا تِلكَ الحِقاقُ سُوى ثُدِيّ ... قُدرِن مِنَ الحِقاقِ على وفِاقِ

نَواهدٌ ليسَ يَعدوهنَّ عَيبٌ[٤] ... سِوى مَنعُ المُحبِ عنِ العِنَاقِ

---

(١) سورة الطور: الآية:٦.

(٢) جامع البيان في تأويل القرآن، ابو جعفر الطبري، (ت ٣١٠ هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠م: ٢٢/ ٤٦٠.

(٣) تزيين الأسواق: ٤٨١.

(٤) ورد في الديوان، البيت الأول، الشطر الثاني (وحليٌ زانه)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (رأوه)، أما البيت الرابع، الشطر الأول (نواهدٌ لا يُعدُّ لهنّ)، ينظر: ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م: ٢/ ٤٦٥.

استدعى الشاعر إرثه الثقافي الذكوري الباحث عن الجمال والإغراء وهو يقرأ النصّ المؤنث قراءة جسدية شبقية[١]، إنها المرأة / الجسد الذي ليس لديه وظيفة أخرى سوى متعة الرجل، بل هي الوظيفة الوحيدة والمعتادة التي لا يجد القارئ سواها في الخطاب العشقي.

لقد مال ابن الرومي إلى المرأة ووصفها بشهوة مادية، وهو عندما ينظر إليها لا يكاد يرى إلا شهوته تجاهها، لذا عندما يصفها لا يصف شخصاً معيناً ذا ملامح وإنما يصف عموم ما يستحسن عند المرأة من قدٍّ ولون وما إلى ذلك[٢]، فتظهر صفة الفحل المسيطر التي تسلّلتْ إلى النص بشكل واضح في خاتمة البيت الشعري (سوى منع المحب من العناق) فهي جميلة مكتملة النضج الجسمي ببروز ثدييها ولكنها تمتنع على المحب، فهي ناقصة بكل شيء ولا يكتمل وجودها إلا بالرجل وليس من حقها أن تمنع رغبات الرجل الفحل، فالخطاب الشعري في العصر العباسي يمثل ((تجسيداً للقيم الذكورية وأحادي الجانب باقتصاره عليها واستبعاده لكل ما هو أنثوي))[٣]، فالشاعر لم يتطرق مطلقاً إلى صفاتها العقلية بل اكتفى بإبراز مفاتنها (نواهد ليس يعدوهن عيب) فهي في غاية الجمال ولكنها ترفض الشبقية التي يريدها فليس من حقها أن تمنعه من ذلك، فالشاعر يرتدي النسق الذكوري، فهو بذلك يستند إلى رصيد ثقافي يبرز سلب المرأة لكامل حقوقها ويعطيه الوصاية المطلقة عليها، فهي ناقصة سواء كانت صبية أم عجوز، وتبقى محتاجة إلى الرجل بوصفه نموذجاً للعقل وينظر إلى المرأة بوصفها مصداقاً للجسد، فالمرأة ((ناقصة إذن عاجزة والعاجز يحتاج إلى وصي يتولى أمره وينوب في الإفصاح عنه والتحدث باسمه وهكذا تكلم الرجل وكتب عن المرأة))[٤]، فقد وصف الشاعر صدر المرأة فجعله مثيراً وفاتحاً للكون الجنسي، فوصفه بأنه وعاء صغير، وشبهه بحق العاج لصفائه وبياضه، وأنه مزين بحليّ متناسق ومنتظم مع الصدر، ((فقد أحسن تصوير المرأة وأظهرها بالشكل الذي يراه مناسباً لطبيعة الشخصية العربية الذكورية التي دائماً ما تعكس الانجذاب الجسدي للمرأة والتمتع الحسي

---

(١) ينظر: المرأة واللغة، عبد الله الغذامي: ١٩٨.

(٢) ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٦: ٧٧٣.

(٣) النسوية وفلسفة العلم، يمنى طريف خوري، مجلة عالم الفكر: العدد ٢، ٢٠٠٥: ٩.

(٤) المرأة واللغة، عبد الله الغذامي: ٣٦ ـ ٣٧.

بمفاتنها السحرية التي بهرت الشاعر))[1]، فالنسق المضمر تضمن سلبية المرأة وأنها مجرد دمية حسناء، واتباع السلطة الفحولية في كل شيء، ما يدل على هيمنة الرجل وتدني مكانة المرأة في مناحي الحياة كافة، حتى صار أن المرأة ترى دونية نفسها بوصف ذلك بديهة مطلقة، وقد حصر النفزاويّ (ت ٣١١ هـ) في كتابه (الروض العاطر في نزهة الخاطر) الأنثى بمُعطى جسدي حصراً لا تتعداه[2].

إنّ تركيز الشاعر على عدد من الصفات الجسدية للمرأة، ما هي إلا محاولات لإخضاع رغبات الرجل، فهذه الأمور جنسانية بالثقافة أكثر مما هي بالطبيعة،

لم يحدث قط ((أن استخدمت الثقافة آلة جسدية مثل استخدامها للجسد المؤنث، فهذا الجسد كان ـ وما زال ـ مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي))[3]، ما جعل الأنثى مادة مصنوعة من أجل الآخر، فهي ليست ذاتاً قائمة لها وجودها الخاص، ولكنها مخلوقة من أجل مخلوق آخر، فتارة تكون شيطان له، وتارة أخرى تكون ريحانة[4]، وبالانتقال إلى حكاية مرثد أنه ((شغف بصحبة عمرو بن قمئة حتى صار يأكل معه ومع زوجته، فعلقته المرأة فأرسلت إليه على حين غفلة من مرثد تقول أن عمك يدعوك، فجاء فلم يجده فقامت إليه فراودته عن نفسه فأبى، فقالت لئن لن تفعل ما آمرك لأوذينك، فقال أن الأذى أنْ أفعل ما تحبين، وخرج فأمرت بجفنة فوضعت على موضع قدمه وكان ملتصق الاصابع، فلما جاء مرثد أخبرته أن رجلا من أقرب ما يكون إليك ساومني نفسي، فامتنعت فجهد في أن تخبره، فأبت وقالت أنا لا أصرح باسمه ولكن هذا قدمه فعرفه وهجره فانشد في ذلك))[5]: (الطويل)

لَعمُركَ مَا نَفسِي بِجدٍ رَشيدةٍ تؤامرُني شَرَّ الأصْرَمِ مَرثَّدا

---

(١) الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زياد العبادي، محمود علي احمد، رسالة ماجستير، كلية التربية/ ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، ٢٠١٩م: ١٩٤.

(٢) ينظر: الروض العاطر في نزهة الخاطر، احمد بن محمد النفزاوي، تحقيق: جمال جمعة، دار رياض الرئيس ـ لندن، ١٩٩٠م: ٤٧.

(٣) ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، (د. ط)، (د. ت): ٧٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٧٥.

(٥) تزيين الأسواق: ٢٧٩.

عَظيمُ رَمادِ القِدرِ لا مُتَعبّسٌ وَلا مُؤيسٌ مِنها إذا هُو أخمَدا

فَقَد ظَهَرَتْ مِنهُ بوائِقُ جمةٌ وأفرعَ مِنْ لَومِي مِراراً وأصعَدا

عَلى غَيرِ ذَنْبٍ أنْ أكونَ جِنيتَهُ سِوى قُولِ باغٍ جَاهدٍ فَتجَهدا

وقد ذُكر أنّ مرثداً أتى يوماً من سفره في الليل، وكان الظلام شديداً فسمع زوجته وهي لا تشعر به تقول:[1] (الطويل)

لَعمُركَ أنَّ القَلبَ شَطَّ بِهِ النَّوى ولمْ تَسعِفِ الأيَامُ للمُدنفِ الصَبِّ

بُليْتُ بِمَنْ لمْ يَدرِ حَاليَ بِحُبهِ ألا أنَّ عمراً فِي الهَوى قاسِيَ القَلبِ

فعلم أنها مولعة به وان ذلك كان كيداً منها فقتلها.

يتخذ النص الأنف الذكر دلالة نسقية من أجل استعطاف النفس التي غلبت عليها الألم والحسرة، وذلك بسبب الخيانة التي كانت من أقرب الناس إليه، يحمل النص بنية نسقية تصور أن المرأة كائناً شبقاً، فهو نفس تصور الثقافة النسقية المتوارثة، التي نصت على أن المرأة لا تعيش إلا للجنس والمتعة، فتظهر النسقية محملة بالشحنات العاطفية الظاهرة للقارئ وهي لوحة صحيحة لأثر المعاناة الفعلية البارزة والمؤثرة، كأنه أراد مخاطبة كل من يستمع أو يقرأ حجم الخراب الذي حدث في تراكيب النفس والوجدان[2].

ومن صور الشبقية والمجون أيضاً ما ورد ((أن المتجردة وهي امرأة المنذر بن ماء السماء، وكانت من أعظم نساء العرب جمالاً، فلما مات عنها أخذها ولدها النعمان فكان يجلسها مع نديميه النابغة والمنخل، فشغفت بالمنخل وامتزجا فأمر النعمان يوماً النابغة أن يصفها، فقال:[3] (الكامل)

وإذا طَعَنْتَ طَعَنتْ في مُستهدفٍ رابي المَجسَةِ بَالعبيرِ المُقرمَدِ

---

(١) تزيين الأسواق: ٢٨٠.

(٢) ينظر: أدب العرب في العصر الجاهلي، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م: ١٠٤.

(٣) تزيين الأسواق: ٢٨٥.

وإذا نَزعَتْ نَزعَتْ عن مُستَخفٍ نَزعَ الحزّورِ بِالرشادِ المُحصَّدِ

فقال المنخل هذا وصف معاين، وحرض النعمان على قتله فهرب وكان عفيفاً، فلما خرج النعمان إلى الصيد رجع بغتة فوجد المتجردة مع المنخل قد ألبسته أحد خلخاليها وشدت رجله إلى رجلها))[1]، وله فيها: (مجزوء الكامل)

إنْ كُنتِ عَاذلَتِي فَسيري نَحوَ العِراقِ وَلا تَحُوري

وَلقَدْ دَخلتُ على الفَتا ةِ الخدرِ فِي اليومِ المَطيرِ

والكَاعِبِ الحَسناءِ تَر فُلُ في الدِّمَقْسِ وفِي الحَريرِ

فَدفَعتُها فَـتدافَعتْ مَشيَ القَطاةِ إلى الغَديرِ

وَلثَمتُها فَتنفَّسـتْ كَتَنفُّسِ الظَّبِي البـَهيرِ

فَرثَّتْ وَقَالتْ هَلْ بِجسـ مكَ مُنخلٍ مِنْ فتورِ

وَأحبُّها وَتُحبُّني ويُحِبُ نَاقَتَها بَعيرِي

يشكل النص بنية نسقية فشعراء الجاهلية يشتركون في ميلهم إلى الخطاب الاستعلائي في توجههم نحو المرأة في أشعارهم الغزلية[2]، فالمرأة وقعت ضحية عادات وتقاليد الجاهلية التي كانت تفرض على المرأة إذا توفي عنها زوجها كان ابنه الأكبر أولى بها من غيره، إذا شاء نكحها[3]، ويعرف هذا النكاح بنكاح (المقت) وهو من أشنع ما كانوا يفعلون[4]، وعندما جاء الإسلام حرّمَ هذا النكاح وأعطى للمرأة كرامتها، وأنها ليست سلعة تورث كما تورث المتاع، وعفا

(١) تزيين الأسواق: ٢٨٦.

(٢) ينظر: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كاظم حمزة الشجيري: ٣٣٣.

(٣) جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير أبو جعفر الطبري (ت ٣١٠ هـ)، المحقق: احمد محمد شاكر، الناشر مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠م: ٨/ ١٣٢.

(٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط٣، بيروت ، بغداد، ١٩٨٠م: ٥/ ٥٣٤.

عما سلف من العادات الجاهلية، قال تعالى: {ولا تنكحوا ما نَكحَ آباؤُكُم مِنَ النّساءِ إلا مَا قَد سَلف إنَّهُ كانَ فَاحشةً ومَقتاً وسَاءَ سَبيِلاً}[1].

إنّ القراءة الثقافية لهذه الأبيات تكشف عن حالة الشاعر الفحل الذي أخذ يصف مناطق من جسد المرأة بصورة شبقية، إذ لم يكن الشاعر يصف المرأة وهو ينظر إلى جمالها الروحي بل أخذ يصف أجزاء من جسدها وصفاً ماجناً شبقياً، لذا استعمل كلمة (طعنت)، و(بالعبير المقرمد) والعبير أخلاط من الطيب[2]، أو من العطور، وقوله (مقرمد) يعني أنه مطلي[3] فيكون المعنى مطلي بالعطور، وكانت العطور آنذاك توضع في اليد، إذ لم تكن العطور البخاخة معروفة، فأراد الشاعر بيان أنّ هذه المرأة ذات جسم ممتلئ بارز، ليست نحيلة، إذ كانت العرب لا تستحب المرأة النحيفة، وتتغزل بذوات الأعجاز، أما قضية استعمال العطور، فأراد بها أنها ليست امرأة عادية من نساء القوم، بل من نساء العِلية والملوك، إذ أنّ العطور لا يستعملها إلا الملوك والأشخاص المتمكنون، إذن هي امرأة مترفة رفيعة المكانة، فالشاعر لم يخرج عن اطار النسق الثقافي الذي يرى المرأة مجرد حزمة من الإغراءات الجسدية، فالمرأة بنظر السلطة الذكورية المهيمنة ناقصة، ويبقى الذكر له مركز الصدارة في كل شيء[4].

أما في النص الثاني فالمرأة فيه لا تقتصر على العادات والتقاليد الجاهلية بل زادت من الفحش والمجون، فهي لا تصده ولا تمانعه، إذ ليس هناك ردة فعل مغايرة، وإنما هناك استجابة إيجابية محضة وتلقائية لم تستلزم من الرجل عناء[5]، فهي في ظل هذا النسق ماهي إلا متعة جسدية، تفقد دورها في الحياة، وتلخص الثقافة دورها في إشباع غريزة الرجل فقط، وهذا وأدٌ حقيقي لإنسانيتها، ونلمح أيضاً أنّ الشاعر قد تغزل بالمرأة ووصفها بالظبي (كتنفس الظبي البهير)، فهي تحمل مظهراً أنثوياً جذاباً مغرياً إذ يتعامل الشاعر مع المرأة على أنها وجود حيواني، في حين أنّ الشعراء عندما يشبهون أنفسهم بالحيوانات فإنهم يشبهونها بحيوانات فحولية.

---

(١) سورة النساء: الآية: ٢٢.

(٢) العين، الخليل الفراهيدي: ٢ / ١٢٩.

(٣) المصدر نفسه: ٥ / ٢٦٠.

(٤) ينظر: تحرير المرأة، قاسم امين بك:١٣ ـ ١٤.

(٥) ينظر: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كاظم حمزة الشجيري: ٣٣٤.

إنّ نسق الشبقية والمجون هو نسق حملته نصوص الغزل حاول الاختباء خلف أستار ((النشوة البلاغية والهوس الجمالي بوصفها حجاباً يغطي على العيوب، ويغشى العيون عن التبصر، هذه هي لعنة الشعر حينما يكون جمالياً فحسب أو أنيقاً فحسب ومن تحت الأناقة تكمن البشاعة الإنسانية التي تأسست أصلاً في الذهن الثقافي المهيمن))[1]، كثيراً ما يستعمل الشاعر البعد الجسدي للمعشوقة لمتعة يراها في نفسه فيكشف عنها في أشعاره، فتظل المرأة تحت هيمنة قلم الشاعر ولسانه، فقد عمل الشاعر بمختلف الوسائل لتحقيق ما يصبو إليه، من أجل إبقاء المرأة خاضعة لتصورات الرجل واستلهاماته، فقد ظلت هذه الصورة منغرسة في المخيال الذكوري للأمة، وظلت تنتقل عبر الزمن، وصار الرجل إذا سمع كلمة (امرأة) لا يتبادرُ إلى ذهنهِ غير ذلك الجسد الفتانِ، وعندما أرادت المرأة العصرية أن تخرج من ربقة التصور الفحولي بأن تصنع لنفسها شخصية مستقلة، ابتكرت لنفسها جسداً قد أضفت عليه ملامح الذكورة، فصار الجسد يجمع خصائص الذكورة والأنوثة، إذ ليس من السهل أن تجد مهرباً من سلطة نسق متجذر منذ مئات السنين.

هكذا تمرر الشبقية الفحولية ـ عن طريق الشعر ـ بأبشع صورها فعندما تتحول المرأة مجرد سلعة للعرض والامتهان فقط فهي كدمية العرض، بدليل أنّ الشاعر لم يتطرق مطلقاً إلى صفاتها العقلية بل اكتفى بإبراز مفاتنها.

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٢٥٦ ـ ٢٥٧.

المبحث الثالث

نسق الشذوذ

مدخل:

لقد سمي هذا النوع من العشق بالشاذ لأنه جديد في الأدب العربي الذي لم يعرفه في تاريخه الطويل منذ الجاهلية حتى منتصف القرن الثاني، إن أصل هذه الظاهرة قد نشأت في قوم لوط زينه لهم الشيطان فأخرجهم به إلى العدوان[١]، وحكى بعضهم أن أصل ذلك من يأجوج ومأجوج ونقله بعض المفسرين بدليل قوله تعال((إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض))[٢]، ولذا لم تخرج فجأة على مسرح الشعر العربي إنما مهدت له عوامل كثيرة.

وكان شيوع هذه العادة السيئة وانتشارها الذريع في العصر العباسي منذ منصف القرن الثاني لوفودها عن طريق الفرس، ويؤكد هذا نصٌ من رسالة الجاحظ في المعلمين. قال الجاحظ: ((قال حمزة الأصفهاني: إن الشعراء قاطبة من أيام ولد الشعر قبيل الإسلام إلى آخر بني أمية كان تشبيبهم بالنساء لا غير، إذ كانت دواعي عشقهم من جهة النساء، فلما أقبلت دولة المسودة من الشرق مع أهل خراسان أحدث فيهم اللواط لارتباطهم الغلمان، فشبب شعراء الدولة بالذكران))[٣] وعليه فإنه ينفي أن تكون للغزل بالمذكر جذور في الجاهلية، ولكن لا نستطيع الجزم بانتفاء الفاحشة فيها وهي إن وجدت لا تعدو حالات فردية، ثم إنّ وجودها لا يلزم بأية حال أنْ يكون لها صدى في الشعر الجاهلي[٤].

مفهوم الشذوذ في اللغة:

شذّ: شذّ الرجل من اصحابه؛ أي انفرد عنه وكل شيء منفرد فهو شاذ[٥]، ومثله عن الجوهري إذ قال ((شذّ عنه يشذ ويشذ شذوذاً: انفرد عن الجمهور فهو شاذ))[٦]

---

(١) ينظر: تزيين الأسواق: ٣٣١.

(٢) سورة الكهف: الآية: ٩٤.

(٣) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار: ١٩٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٩.

(٥) ينظر: العين، الخليل الفراهيدي: ٦ / ٢١٥.

(٦) الصحاح، الجوهري: ٢ / ٥٦٥.

مفهوم الشذوذ في الاصطلاح:

هو وصف الغلمان والسّقاة والنّدماء الذين تكونت منهم طبقة جديدة في المجتمع تجمع بين صفات النساء والرجال، وتُعنى بالزينة وتتخنث تخنث النساء، ويعبث بها المجّان والعابثون عبثهم بالجواري والقيان؛ وهو ضرب من الانحراف الجنسي في علم النفس بحب الجنس[١]، وبذلك يتبين الربط بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي وهو الانفراد والانحراف.

وبعد هذه الإشارة السريعة يتجه البحث صوب أنساق الشذوذ التي حملتها نصوص الكتاب، من ذلك ما ورد في حكاية أحمد بن كليب وصاحبه أسلم، وهو شاعر أندلسي نحوي، وأسلم هو ابن سعيد بن خلف، ولي القضاء في الأندلس بعد ما كان حاجباً، فعشقه من مجلس ابن خطاب واشتد به فنظم فيه الأشعار الكثيرة وهو يكتم ذلك، فلما غلب عليه حبه فشا أمره، واشتهر فيه على ألسنة شعره، وقيل أنّ أول ما اشتهر من ذلك وسمع زامر السلطان يغني به قوله:[٢] (مجزوء المتقارب)

أ يسلمَنِي في هَوا ءٍ أسلمَ هذا الرشَا

غَزالٌ لهُ مُقلةٌ يُصيبُ بِها مَن يَشَا

وَشَى بَيننَا حَاسِدٌ سُيسَئَلُ عمَّا وَشَا

ولو شَاءَ أنْ يَرتَشِي عَلى الوصْلِ رُوحِي ارتشَى

فحين بلغ أسلم هذا الأمر انقطع في داره عن جميع الأشياء فمضى أحمد وتزين بزي بعض فلاحي أسلم وأقبل فقبل يده وتسلّم الهديه وجعل يسأله عن الضياع فاستلغاه حين عرفه، فقال ابن الخطاب عندما زار ابن كليب فوجده مشرفاً على التلف، فقال له لو سعيت في أن تجمع بيني وبينه لأثابك الله ثواباً عظيماً، إلا أنّ أسلم امتنع، فعندما حانت ساعة موته تغير واختلط عقله فقمت عنه فآبت نفسه اليه، فقال لي اسمع وانشد:[٣] (مخلع البسيط)

أسلمُ يَا رَاحةَ العَليلِ رِفقَاً عَلى الهَائِمِ النَّحيلِ

---

(١) ينظر: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، أحمد عبد الستار الجواري، المطبعة المجمع العلمي العراقي، ط٢، ١٩٩١م: ١٥١.

(٢) ينظر: تزيين الأسواق: ٣٣٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤٠.

وصلُكَ أشهى إلى فُؤادِي مِنْ رَحمةِ الخالَقِ الجَليلِ

تؤكد الألفاظ في النص حقيقة أن يفصح الشاعر عما يختلج مشاعره بما يلائم تحقيق استجابة محبوبه، فالشغف بالجمال كان حافزاً على القول في غرض الغزل بالمذكر، قد نجد بعض الشعراء يكثرون من ذكر رموز الجمال كالشمس والقمر والظبي والريم والغزال .... الخ، فالشاعر في هذه الأبيات يشبه غلامه بالغزال في حسنه وجماله، فالشعراء في غزلهم للغلمان نقلوا جميع الصفات التي قيلت في الأنثى إلى المذكر ولولا استعمال الضمير لما مُيز بين المؤنث والمذكر.

تضمر أبيات الشاعر نقداً حاداً للآخر، ولذا جاءت أبياته محملة بنبرة الانفعال الحار المشوب بالألم، حتى لنكاد نلمح فيها اهتزازات أعصاب الشاعر، ونحس بمشاعره وأحاسيسه المتقدة، وقد واكبت الأبيات نغمة قوية فيها التعالي على الذات المقدسة، التي جعلت وصال المحبوب خير من رحمة الله تعالى، وهذا التعالي زاد إلى أن وصل إلى مرحلة الكفر، وتخالط مشاعره بين الحين والآخر نغمات الأسى المكبوت، لترسم معاناة الشاعر مع غلامه، فالأبيات محملة بفيض من العواطف الجياشة التي هزت كيان الشاعر، كما أنّ الشاعر أظهر ذاته بصورة يغلب عليها الهوى، لما أصابها من الداء والأرق والبلاء، فقد صوروا الأوصاف الجسدية والمفاتن الحسية وقد تغزلوا بالعيون والقوام، ومن هذا القبيل قول شهاب الدين الحاجبي[1]: (الوافر)

لهُ عينُ غَزلٍ وغزوٍ مُكحَلةٍ وَلي عَينٌ تَباكَتْ

وَحاكَتْ في فَعائِلها المُواضِي فيالكِ مُقلة غَزلِتْ وَحاكَتْ

فالشاعر العاشق يلجأ إلى الماضي الجميل؛ ليجعله سداّ ((يوجه معاناته ومأساته، ويتحصن به خشية التوغل نحو انهيارات أخرى، أشد وطأة وأعمق أثراً كالاكتئاب))[2].

فالعيون تعكس مكنونات النفس، فيظهر أثرها محسوساً على الجسم، ويترجمها الجسد لغة خاصة تنطق بها أعضاؤه، فتغدو لغة صادقة تبثّ ما في النفس من كلام يعجز اللسان في كثير من الأحيان عن بيانه والتعبير عنه[1].

---

(١) تزيين الأسواق: ٣٥٧.

(٢) نقد الشعر في المنظور النقدي، ريكان ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٩م: ٨٥.

ومن صور الغزل بالغلمان التي وردت في ثنايا الكتاب، أخبار محمد بن داود المعروف بالفقيه الأصفهاني وصاحبه محمد الصيدلاني الذي يبيع العطر ببغداد، وكان من اجمل أهل زمانه، فعلقه محمد بن داود فكان له ألوفاً وعليه عطوفاً وبه رؤوفاً، وقيل له وهو في مرض موته ماذا تشكو فقال حب من تعلم صيرني إلى ما ترى فقيل ما منعك وقد كنت قادراً على ذلك فقال التمتع أما نظر مباح وقد أخذت منه بحظ، وأما تلذذ بالمحرم فمنعني منه قوله عليه الصلاة والسلام الذي نهى فيه عن أن يحد الرجل النظر إلى وجه الأمرد[٢]، فأنشد في ذلك[٣]: (الخفيف)

مَا لَهُمْ أنكَرُوا سَوادَاً بِخدَيهِ ولا ينكُرونَ وردَ الغُصْونِ

إنْ يَكُن عَيبُ خَدِّهِ بذّر الشعرِ فَعيبُ العيونِ شَعرُ الجُفُونِ

وما ورد في أخبار مدرك وصاحبه عمرو، فمدرك ينسب إلى بني شيبان عرب ببادية البصرة دخل بغداد فتفقه وأحسن العربية والأدب والخط، أما عمرو فهو نصراني كان بدير الروم، وكان لمدرك مجلس علم لا يحضره إلا الأحداث، وكان عمرو يحضر تلك المجالس فعشقه وزاد فيه وجده، حتى اختلط عقله ولزم الفراش، ودخل عليه الناس يعودونه، فقال أما بينكم وبيني حرمة وعشرة، أما فيكم من يرحمني بالنظر إلى عمرو، فمضوا إليه واعلموا عمرو بذلك، فحين أتى ليعوده اغمي عليه، ثم أفاق وأخذ بيده وأنشد:[٤] (المديد)

أنَا فِي عَافيةٍ إلا مِنَ الشوقِ إليكْ

أيُّها العائِدُ مَا بِي مِنكَ لا يُخفى عَليكْ

لا تَعُدْ جِسْماً وَعُدْ قَلبَاً رَهِيناً في يَديكْ

كَيفَ لا يهلكُ مرْشوقٌ بِسهمِي مُقلتَيكْ[٥]

---

(١) ينظر: العين وتطورها الدلالي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي (دراسة دلالية إحصائية)، مها احمد أبو حامد، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، ٢٠١٠م: ٢٣.

(٢) ينظر: تزيين الأسواق: ٣٣٣ ـ ٣٣٥.

(٣) المصدر نفسه: ٣٣٥.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤١.

(٥) جاء في ديوان الصبابة، البيت الأول، (إليكا)، وفي البيت الثاني (عليكا)، أما البيت الثالث (يديكا)، والبيت الرابع (مقلتيكا) ، ينظر: ديوان الصبابة، شهاب الدين أحمد بن حجله المغربي، دار حمد ومحيو، (د. ط)، (د. ت): ٢٦٦.

إنّ القراءة الثقافية لهذه الأبيات ومن خلال قصائده الغزلية التي قالها في حق غلامه نجده يشكوا آلام الفراق وما ترك في نفسه من متاعب، كما نجد في شعره أنه كان معذباً في عشقه ولا نعدم أن نجد أصداء اللوعة والحب في قصائد تخدع بقوة عاطفتها، وأنّ هذا النوع من الغزل ما هو إلا كذباً واصطناعاً إرضاء للنزعة الشاذة الغريبة، وكأنّ هذا النوع من الشعر أصبح شيئاً عادياً، وللشاعر الحق في أن يقول فيه ما طاب له وحلا بلا رادعٍ أو وازع، فالفساد لا يحدث بسبب المغريات فحسب وإنّما يحدث أيضاً عبر الصناعة الثقافية، فللثقافة دور خطير على صياغة الذهنية الجماعية ومن ثم الفردية[١]، ((بحيث يكون الفرد محكوماً بالتصرف على وفق ما يمليه عليه النسق الثقافي الذي يؤمن به))[٢] ونجد الشكوى والتألم وكأن موقف الشاعر مع امرأة وليس مع غلام[٣]، وله في موضع آخر:[٤] (الرجز)

واكَبَدي مِن خَدهِ المُضرَّجِ واكَبَدي مِنْ ثَغرِهِ المُفلَّجِ

لا شيءَ مِثلَ الطّرفِ مِنهُ الأدعَجِ اذهبْ للنسك وللتَحرُّجِ

إلا جَمـَال ثَغــرهِ بِالدّرِ

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أنّ الشاعر ركز في شعره على أشياء معينة، فهو هنا يفصّل في جمال غلامه، فهو متألم في أعماقه، متألم من هذا الحب الآثم ومستسلماً لأذى محبوبه، وهذا ما تبينه أبيات الشاعر الحزينة، فالنسق المضمر في هذا الخطاب الشعري هو ركوب الموجة الشعرية في هذا العصر، فالشاعر لا يكتب لنفسه وإنما يكتب للجمهور، إذ كانت الظاهرة متفشية في ذلك الوقت، ومن هنا فإنّ النسق المضمر هو تلبية رغبة القارئ الضمني الذي يتوق بشغف لسماع هذا اللون من الشعر بفعل حركة التجديد التي ظهرت في العصر العباسي فالشاعر يبني جمهوريته الخاصة ((هذه الجمهورية المحروسة بقوة الردع الأدبية التي تحمي حمى السيد

---

(١) ينظر: الأنساق الثقافية في كتاب الاغاني، رائد حاكم شرار، رسالة ماجستير كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة بابل، ٢٠١٣م: ٢٥٣ ـ ٢٥٤.

(٢) تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. ناظم كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م: ٩٧.

(٣) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار: ٢٣٠ ـ ٢٣٣.

(٤) تزيين الأسواق: ٣٤٤.

الشاعر وتمنحه حق القول والفعل، أما من عداه فهم رعايا وخدام وجوار، هذا هو برنامج السيد الشاعر بوصفه الأب الرمزي الذي لا يصير فحلاً إلا عبر تأنيث ما عداه))[1].

وتتوالى الأخبار لتكشف عن واقع هذا النسق في سياقه التأريخي والثقافي والسياسي، فنجد ممن له اعتناء بظرائف الأخبار، قال نزلت داراً فوجدت مكتوباً على الحائط: (الكامل)

دعُوا مُقلتِي تَبكِي لفَقدِ حَبيبِها ... ليُطفئ بَردَ الدَّمعِ حَرُّ كُروبِها

فَفِي حَبلِ خَيطِ الدَّمعِ للقَلبِ رَاحةٌ ... فَطُوبَى لنفسٍ مُتِّعَتْ لِحَبيبِها

بِمَن لو رَأتْهُ القَاطِعاتُ أكفَّها ... لَما رَضيتُ إلا بِقطعِ قلوبِها

فسألت فقيل كان بها تاجر يهوى غلاماً وأنه أنفق عليه ثلاثين ديناراً حتى نفد ما معه فلم يدر ما تم من أمرها[2]

هذه الأبيات للشاعر ديك الجن الحمصي من شعراء العصر العباسي الأول، فظهرت في ساحته العديد من الحركات الفكرية والسياسية التي أثرت على قراءته للشعر، لذا كان لابد للشاعر أن يصبغ شعره بظاهرة التغزل بالغلمان التي أرسى الخلفاء العباسيون قواعدها وأسسوا بنيانها.

تكشف القراءة الثقافية لهذه الأبيات النسق المضمر في خطابه الشعري، فيتحدث الشاعر بلغة متأججة بالعاطفة الجريحة، وأيضاً تقبل المجتمع بهذه الظاهرة قد أسهم بوجه لافت للانتباه في أشعاره مما حدا بـ "غرسيه غومس" محاولة منه لتعليل هذا الشيوع بأنه يرجع إلى ((الخصائص المميزة للعقلية العربية، ورثته فيما ورثت من مشاعر البدو وميولهم))[3]، فلا بد للشاعر من ركوب الموجة.

فالشاعر يصور ماء الدمع ماءً بارداً تطفئ نار الشوق إلى المحبوب الذي افتقده، ويشكل صورة المحبوب الذي يستجرّ الدمع لشدة جماله بأنه يتجاوز أثره في النفوس ما أحدثه جمال سيدنا يوسف في النساء، هنا يستدعي الشاعر ويوظف القصّة القرآنية، حيث أشار إلى النسوة اللآئي قطعْنَ أيديهُنَّ برؤية جمال نبي الله يوسف (عليه السلام) ـ وهذا ينمُّ عن نسق مضمر بعيد يتمثل بقصيدة ديك الجنّ نفسه، فجمال المحبوب تجاوز قطع الأيدي إلى امكانية قطع القلوب

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، ٢٥٦.

(٢) تزيين الأسواق: ٣٥٩.

(٣) الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، اميلوا غرسيه غومس، تعريب: حسين مؤنس، مكتبة النهضة، ط١، القاهرة، ١٩٥٢م: ٤٨.

واستئصالها انهاراً بالجمال، وتأثراً للفقد[١]، فاتكأ من بناء هذه الصورة من قصة النساء اللاتي قطعنَ أيديهنّ في سورة يوسف، قال تعالى: {فلما رأينَهُ أكبرنهُ وَقَطعنَّ أيديهُنَّ وقلنَ حَشَ للهِ}[٢].

وله أيضاً في موضع آخر، ((أنه عشق جارية وغلاماً واشتد بهما كلفه وتهالك في حبهما حتى حان تلفه فاشتراهما، وكان يجعل الجارية عن يمينه، والغلام عن شماله ويجلس للشرب فيلثمها ويشرب من يدها تارة والغلام أخرى، ولم يزل كذلك إلى أن أحسّ نفسه من شدة الحب أنه سيموت ويصيران إلى غيره فذبحهما وحرقهما، وعمل من رمادهما برنتين، فكان يشرب فيهما ويقبلهما عند الاشتياق))[٣]، وأشعاره في ذلك متظافرة، وله عند تقبيله برنية الغلام:[٤] (الكامل)

أشْفقتُ أنْ يَردَ الزَّمانُ بِغدرِهِ ... أو أبتَلى بَعدَ الوِصَالِ بَهجرِهِ

قَمرٌ قَدْ استَخرجْتُهُ مِن دَجنِهِ ... لِبليّتي وأثَرتُه ُمِنْ خِدرِهِ

فقتلتُه ُولهُ عليّ كَرامــةٌ ... فليَ الحشا ولهُ الفُؤادُ بأسْرِهِ

عَهدِي بِهِ مَيّتاً كأحسَنِ نائمٍ ... والطَّرفُ يَسفحُ دَمعَتِي فِي نَحرهِ

لو كانَ يَدري الميّتُ مَاذا بَعدهُ ... بِالحيّ مِنّهُ بَكى لَهُ في قَبرِهِ

غُصصٌ يكادُ تفيضُ منها نَفسُهُ ... ويَكادُ يُخرجُ قلبَهُ مِن صَدرهِ[٥]

وهناك قراءة أخرى وهي أنّ ديك الجنّ كان من المعارضين للسلطة العباسية، ومن الموالين لآل البيت (عليهم السلام)، فربما كان الشاعر أراد أن يعطي لنفسه صورة غير الصورة التي كان عليها، فالشاعر محارب ومطارد من قبل السلطة العباسية، فأشاع عن نفسه صورة

---

(١) ينظر: دراسات في الشعر العباسي ـ الرؤية والتشكيل، حسن فالح البكور، دار الخليج للصحافة والنشر، ط١، ٢٠١٨م: ٧٦.

(٢) سورة يوسف: من آية ٣١.

(٣) تزيين الأسواق: ٢٩٢.

(٤) المصدر نفسه: ٢٩٣.

(٥) ورد في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (ان يُدلي)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (قمرٌ أنا أستخرجته)، أما الشطر الثاني (لبليتي وجلوته)، وفي البيت الثالث، الشطر الأول (فقتلته وبه عليّ)، وفي الشطر الثاني (ملءُ الحشا)، وجاء في البيت الرابع، الشطر الثاني (والحزن يسفحُ عبرتي)، وفي البيت الخامس، الشطر الثاني (بالحيّ حلَّ مكانه في قبره)، أما في البيت السادس، الشطر الأول (غُصصٌ تكاد تفيظ منها نفسه)، وفي الشطر الثاني (وتكادُ تخرج)، ينظر: ديوان ديك الجن، تحقيق: أحمد مطلوب و عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، ٢٠١٠م: ٩٢ ـ ٩٣.

الشاعر العابث الماجن السّكير، والتمويه لكي يضمن عدم ملاحقة السلطة له وتصفيته مثلما كانت تفعل مع غيره من المعارضين[١].

بيد أنّ هذ التمويه النسقي تجعل الشاعر((حائراً في تحديد الحقائق وما هيات الأشياء، ويجعل ذاته التي هي صدى للذات الإنسانية متماوجة بين الخير والشر، بل في شك مستمر بكل ما يضمره القدر))[٢].

فالغزل في هذا العصر ليس تعبيراً صادقاً عما يعانيه الشاعر من شدة الحب ولوعة الفراق وإنما كان تصنعاً وتكلفاً مراعاة للعصر والبيئة التي عاشها الشاعر ويزين أشعاره بألوان الصنعة ليخفي هذا النقص[٣]، إلا أن بعض أصحاب هذا العشق قد آل به إلى الموت، ((منهم (شرف العلاء) علق غلاماً نصرانياً فلبس المسوح لأجله وتبعه إلى الكنائس والبيع، وهام به فبلغ ذلك الظاهر بن أيوب فاستحضره، فلما دخل عليه تلقاه بقدح من خمر فشربه وأنشد:

جَمعْتُ بالكأسِ شَمَلِي اللهُ يَجمعُ شَملَكْ

بِحقِ رَأسِكَ دَعنِي حَتى أقبلَ نعلَكْ

وصار على ذلك هائماً حتى مات))[٤].

إنّ تعلق الشاعر بهذا الغلام دفعه إلى ((أن يجاهر بهذا اللون من السلوك الاجتماعي الذي يكشف عن استهتاره بالقيم الدينية والاجتماعية، ويشير ذلك إلى المدى الذي وصل إليه الميل إلى الغلمان وحب المذكر من ابناء النصارى))[٥]، ويطالعنا في ذلك ما أخرجه ابن الجوزي عن سعيد

---

(١) ينظر: دراسات في الهجاء السياسي عند شعراء الشيعة (دعبل الخزاعي، السيد الحميري، ديك الجن)، د. عبد الغني ايرواني زاده ـ جمال طالبي، مجمع ذخائر اسلامي، قم ـ ايران، ط٢، ٢٠١٥م: ٢٩٥، وديك الجن الحمصي، دراسة في حياته وشعره، مراد بن فردية، رسالة ما جستير في الأدب العربي القديم، جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ، ٢٠١٨م: ٨٣.

(٢) جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً), يوسف عليمات, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط١, ٢٠٠٤م: ٩٣.

(٣) ينظر: في الأدب العباسي، (الرؤية والفن)، اسماعيل عز الدين، دار النهضة المصرية، (د. ط)، بيروت، ١٩٧٥م: ٣٩٨.

(٤) تزيين الأسواق: ٣٥٥.

(٥) دراسات في الأدب الأندلس، الدكتور فايز القيسي، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، ٢٠٠٣م: ١٣٥.

قال ((كنت بخان التجار في البصرة إذا بغلام يصيح وفي يده مدية فاجتمع الناس إليه فأنشد: (الكامل)

يَومُ الفُراقِ مِنَ القِيامةِ أطولُ وَالمُوتُ مِنْ ألم التَّفَرُقِ أجمَلُ

قَالُوا الرَّحِيلَ فَقلتُ لسْتُ بِراحلٍ لكنَّ مُهجتِي التِي تَترحَّلُ

ثم بقر بطنه بمديته فسألت عنه، فقيل عشق غلاماً لبعض الملوك فحجب عنه يوماً واحداً ففعل هذا))[1].

يتمنى الشاعر الموت؛ لأنه لا قدرة له على تحمل ألم الفراق، فتحترق أناه لأنه عاشق ولهان في مقابل الآخر الذي لا يشاركه ذلك الحب، فهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على النسق المضمر القائم على ثقافة التهميش والإقصاء، التي فضحت المسكوت عنه داخل النص، بإعلانها عن معاناة الشاعر وشعوره بالتهميش وافتقاده للآخر الذي لا يبادله الشعور ذاته.

ولا شكَّ أنّ الشاعر حين يصّور أثر الفراق على النفس، ((إنما يجسد، ويشخص الموت ذاته؛ فالفراق عنده الموت، بل إنه أكثر إيلاماً من الموت نفسه، ذلك لأنّ الميت يموت فيلحد، وينسى معاناة الفراق الأبدي، ويظل المفارق حيّاً ميتاً يتخبط في ألم المعاناة، وليت مات موتاً حقيقياً))[2].

وما تزال آلام الفراق، واللوعة، والحزن تشغل قلوب الشعراء وألبابهم، من ذلك ما ورد عن ((رجل بأفريقية كان يهوى غلاماً وازدادت محبته له حتى استغرقه الحال وأنّه انفرد ليلة يشرب فذكر تجني الغلام عليه وهجره له، فأخذ قبساً فأحرق بابه ورآه بعض جيرانه فحين أصبحوا رفعوه إلى القاضي وكان لطيفاً، فقال لأي شيء فعلت هذا، فأنشد: (مخلع البسيط)

لمَّا تَمادى على بِعادي وأضرمَ النَّارَ في فُؤادِي

ولمْ أجِدْ مِن هَواهُ بُداً وَلا مُعيناً على السُّهادِ

حَملْتُ نَفسيَ على وُقُوفِي بِبــابِهِ حَملة الجَوادِ

فَطارَ مِن بِعضِ نَارِ قَلبِي أكبرُ مِنَ الوَصفِ مِنْ زنادِ

---

(١) تزيين الأسواق: ٣٥٦.

(٢) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م: ١٥٩.

فَأحرقَ البابَ دُونَ عِلمِي وَلم يَكُن ذَاكَ مِنْ مُرادِي

فاستظرفه القاضي وحمل عنه ما أفسده))[1].

يتحجج الشاعر بأن اضرام النار ناشئ من نار قلبه فهي التي أحرقت باب داره، دون قصد منه ، فالشاعر يصوغ ((كلماته غناءً يفيض لوعة وأسى على الرغم مما هو عليه من تجلد وصبر))[2]، ذلك لأن الكلمات ليست اشارات مجردة واصطلاحية حسب، بل ((بوسعها أن تنشئ بجرسها ورنتها وإيقاعها لحناً مستقلاً عن مدلولها الخاص))[3] فالقراءة النسقية تظهر حالة الشاعر المأساوية، وكيف أنه أصبح ضحية التهميش بهجر الغلام له، فهو يرى نفسه خارج فضاء الاهتمام والفاعلية، وعند التوقف ملياً على الرواية السابقة نجد السلطة الحاكمة تؤسس وتشرعن لهذه الظاهرة فهي محمية من قبل السلطة، فالقاضي لا يحاسب الجاني على حرق الدار بل يستظرف ما فعله، وقد كثر في هذا الاتجاه الخضوع والتذلل للمحبوب لينال المحب رضاه وعطفه بلغة رقيقة منكسرة وهذا ما نلمسه في حكاية عن رجل صوفي في بغداد أنه كان ((معروف بالزهد والعبادة فهوى غلاماً جندياً حتى امتزج حبه بلحمه ودمه واشتهر أمره عند غالب غلمان الغلام لأن الصوفي كان يتقصده في الطلاق والمواكب لينظره، فبينما الصوفي ليلة يصلي على سطحه إذ سمع صوت الغلام ماراً فسقط من على السطح فرآه الغلمان فضحكوا، فقال مولاهم ما لكُم؟ فقالوا لا شيء فأقسم عليهم فتقدم إليه بعضهم وأسر الخبر إليه وأعلمه أنه يهواه فقال منذ كم قالوا من زمان طويل فقال بئس المرء الذي لا يعرف من أحبه ثم نزل فاقعده ونفض عنه التراب فنقطت الشمعة على وجه الشيخ ففتح عينيه فرأى صاحبه))[4]، ثم فأنشد:[5] (الكامل)

يا مُحْرِقاً بِالنَّارِ وجَهَ مُحبِّهِ رِفقاً فِإنَّ مَدامِعِي تُطفِيهِ

---

(١) تزيين الأسواق: ٣٦٠.

(٢) شعر ألف ليلة وليلة، دراسة موضوعية فنية، عامر صلال راهي، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠٠٢م: ٣٩.

(٣) الفن والأدب، لويس هورتيك، ترجمة: بدر الدين قاسم الرفاعي، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، (د. ط)، ١٩٦٥م: ٣٦.

(٤) تزيين الأسواق: ٣٦١.

(٥) المصدر نفسه: ٣٦١.

حَرِّقْ بِها جَسَدِي وَكُلَّ جَوارِحِي واشْفِقْ على قَلبِي فَإنَّكَ فيهِ[1]

فقد عمد الشعراء في هذا اللون من القول إلى التفنن في إبداع الصور التي يقدمونها و((كأنهم قد أحسوا في أعماق لا شعورهم، إذ أنّ الموضوع الذي يطرقونه كريهاً على النفس بعيد عن الذوق شاذ عن طبيعة الإنسان من أجل ذلك حاولوا قدر جهدهم أن ينمقوا لقول فيه ويقدموا معانيهم في ثوب مزركش))[2].

فالقراءة الثقافية للأبيات تبين أنّ الشاعر يستعطف قلب الغلام كي يشفق عليه لأنه اكتوى بنار الحب، فقد وظف الشاعر رموز التجربة الصوفية بتوريات ثقافية في وصف العشق الشاذ فـ (النار / الدمع / الحرق / الجسد / القلب) كلها مصطلحات لغوية / صوفية، إنّ ((اللغة الشعرية رموز للعالم كما يتصوره الشاعر، وهي رمز لعالم الشاعر النفسي))[3]، فالشاعر يبطن ثنائية الظهور / الاستبطان، الشوق الباطن والبكاء الظاهر، وذلك من خلال لفظة (الدمع) التي تدل على الألم أو الحزن أو الفرح أو غيرها، وثنائية الأنا والآخر، الأنا العاشقة التي أصابها الهمَّ والحزن والألم، وذلك بسبب الآخر المعشوق، فقد أعطى الشاعر في عشقه للغلام صفات الذات الإلهية وفعالها متجاوزاً بذلك الحدود التي رسمها الغزل الصوفي الذي جعل من الحب النور الذي يُستضاء به والمشعل الذي يسير على هداه ليؤكد شعراءهُ بذلك قاعدة أساسية وهي (أن الحب هو طريق الوصول إلى الله).

ومن الشواهد الأخرى حكاية الشاعر البحتري ((كان يهوى غلاماً اسمه نسيم اشتدّ به بلاؤه، فلما اشتهر حاله مازحه أبو الفضل يوماً وقال هل تبيعه قال لا قال خذ فيه ألف دينار فأبى وكان لا يساوي أكثر من مائة فقال خذ الفين فقال احضرهما فأحضرهما واشتراه ومضى به فلم يلبث البحتري أكثر من يوم حتى ذهب عقله وأكثر التردد إلى أبي الفضل فلم يجبه وزاد به الوجد فكتب إليه: (الطويل)

أبَا الفَضلِ في تِسعٍ وتِسعينَ نَعجَةٍ غَنى لكَ عَن ظَبيٍ بِساحتِنا فَردِ

أ تأخُذُهُ مِنّي وقَدْ أخذَ الهَوى فؤادي لهُ فِيمَا أُسرُّ ومَا أُبدِي

---

(١) ورد في الديوان، البيت الأول، الشطر الثاني (مهلا فإن)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (أحرق بها جسدي)، وجاء في الشطر الثاني (واحرص)، ينظر: ديوان مجير الدين ابن تميم (ت ٦٨٤هـ)، عباس هاني الجراخ، منشورات دار الفرات للطباعة في بابل، ط١، ٢٠٠٩م: ٦٢.

(٢) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلوم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٧٩م،: ٥٣.

(٣) تشريح النص، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء/المغرب، ٢٠٠٦م: ١٤٢.

وتَغدُو عَليهِ صَبوتِي وصبابَتي وَلَمْ يَعدُهُ وَجدِي وَلمْ يأله جُهدِي

وقُلتُ اِسلُ عنهُ فالمنيَةُ دُونَهُ وَكيفَ بِسلوانِ الظمآنِ عَن الورُدِ

فقال أبيعك أيّاه بجميع ما تملك في سائر البلاد فقال افعل فباعه بذلك فلما أصبح أقاله وقال إياك وهجر الأحرار فإنّ لهم مكائد))[1].

إنّ ظاهرة التغزل بالغلمان كانت معهودة في العصر العباسي وأرست قواعدها بفعل التطور الحاصل في الحياة وانفتاح بغداد على مختلف بقاع الأرض، ومن هنا فإنّ الأنساق المضمرة في التغزل تتشظى باتجاهات مختلفة، فليس بالضرورة أن يكون الشاعر قد عاش تجربة التغزل بالغلمان، وإنّما يسلك الشاعر هذا المسلك وهو يضمر كثير من الخطابات في بنية النص الشعري، ومن هنا نستطيع قراءة النص حسب أبعاده النسقية، فالنص السابق يحمل أنساق ثقافية مضمرة تتمثل برغبة الشاعر في بث النزعة الفحولية القائمة على إلغاء الآخر((فالشاعر هنا يقوم على استنبات مفهوم الفحل بخصائصه الفحولية المتعالية، ولن تكتمل هذه الفحولية إلا بإلغاء الآخر وإعلان وحدانية الذات، وهذا هو الوجه الآخر لصورة الفحل))[2]، فالشاعر في هذه الأبيات قد استلهم في تجربته الشعرية لغة القرآن الكريم وآياته فأدخلها في بنائه النصي لإرواء النص بالدلالة المعنوية التي أرادها، فقد وظف الشاعر النص في قوله: (أبا الفضل في تسع وتسعين نعجة)' فهو تناص مأخوذ من قوله تعالى: {إنّ هذا أخي له تِسعٌ وتسعون نَعجةً}[3]، فالأبيات تكشف عن حب التملك والأنانية في عشقه للغلام.

وأيضاً ما ورد عن سعد الوراق ((وكان بالرها يبيع الورق، يجلس إليه الشعراء وأهل الأدب فيتحدثون عنده في الشعر كالصنوبري والمعري وغيرهما فلازمهم غلام نصراني اسمه عيسى يكتب ما عندهم من الأدب فعلقه سعيد وزاد به وجده فأنشد يوماً: (البسيط)

اجعَلْ فُؤادِي دَواةَ والمِدادُ دَمي وهاكَ فابري عِظامِي مَوضِعَ القَلَمِ

وصَيّرِ اللوحَ وَجْهِي وامحِه بِيدِي فإنَّ ذلِــكَ لي بِرءُ مِنَ السَّقَمِ

تَرى المُعَلمَ لا يَدرِي بِمَن كَلفِي وأنتَ أشهَرُ في الصِبيانِ مِنْ عَلَمِ

---

(١) تزيين الأسواق: ٣٦٢.

(٢) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٢٥٥.

(٣) سورة ص، من الآية: ٢٣.

ثم اشتهر أمرهما، فلما شب الغلام طلب الترهب، فأجابه أهله إلى دير زنكي وأقام به، وكان سعيد يأتيه فكره الرهبان ذلك،...، فلما آيس مضى فأحرق داره وثيابه وخرج عارياً ينشد الأشعار ويطوف بالدير،...، ولم يزل كذلك حتى وجد عند الدير ميتاً))[١].

وقد عبر هذا النوع من الشعر عن ((أحاسيس الشاعر الشخصية؛ وتطلعاته وخبرته في الحب والحياة، بالإضافة إلى علاقاته في السلم والحرب؛ مع الصديق والعدو، ومع قبيلته ومع الغرباء))[٢]. إنّ القراءة الثقافية في هذه النصّ، تكشف عن حالة الشاعر وهو يستعطف الغلام بنفس قد غلبها العشق، فالشاعر يقدم أفضل التبريرات الممكنة لكل التحولات السلبية في خطابه الموجه إلى المعشوق[٣]، إذ لم يكن جزاؤه إلا القيد الثقيل والغل المؤلم، ولذلك فإنّ العلاقة بين الشاعر والمعشوق هي علاقة متوترة يمارس فيها الشاعر ازدواجيته الثقافية في التحايل على غلامه، وهنا كان أثر الشاعر في تمرير نسقه المضمر الضاوي بين طيات نصوصه وهو الخوف من هجر الغلام وابتعاده عنه[٤]، وهذا النسق بمركزيته ونسقيته أخذ يتحكم في تصرفات الأنا(الشاعر) الذي أصبح ضحية لتعسفية هذا العشق واستبداده وعدم اكتراثه بالآخر[٥].

يحاول الشاعر تصدير المضمر النسقي، إذ أنه يحاول من خلال أفعال الأمر التي وردت في الأبيات (اجعل، هاك، صير، وامحه)، أراد أن يبني علاقة بينه وبين المتلقي لكي يحثه على الاستماع إليه؛ كونه يفقد إلى من يستمع إليه بسبب تهميشه وإقصائه، ويظهر ((أن المنزلة الاجتماعية والدينية لم تكن تمنع صاحبها من الميل إلى الغلمان والتغزل بهم))[٦]، لذا فقد وقع في هذه المصيبة وهذه الفاحشة ما كان منهم شعراء وملوكاً وقضاة وأمراء ورجال دين، ونجد لهم قصصاً غريبة تظهر هذا الحب، ومن هذه القصص ما حكاه الثوري في روضة القلوب قال ((كان بحمص مؤدب يقال له ابن الدوري عشق غلاماً وكلف به، فلما علم أبوه بذلك نقله إلى مؤدب آخر

---

(١) تزيين الأسواق: ٣٥٤ ـ ٣٥٥.

(٢) تراث الإسلام، تصنيف: شاخت وبوزورث، ترجمة: حسين مؤمس ـ إحسان صدقي العمد، مراجعة: فؤاد زكريا، ط٢، ١٩٨٨م: ١٩/٢.

(٣) ينظر: قراءة النص وسؤال الثقافة ـ استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عبد الفتاح أحمد يوسف، جامعة الملك سعود، الرياض، عالم الفكر الحديث، ط١، ٢٠٠٩م: ١٠٢

(٤) ينظر: قراءة النص وسؤال الثقافة ـ استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عبد الفتاح أحمد يوسف: ١٠٣.

(٥) ينظر: الفقيه الفضائي ـ تحويل الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١١م: ١٣.

(٦) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، حكمة الأوسي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٦م: ١٨٩.

عدوّ له فضعف واشتد غمه، فكتب إلى أبي الغلام يستعطفه فأجابه بأنه إن لم يرجع رفع أمره إلى الحاكم فتغير من وقته وتقايئ الدم، وحمل إلى بيته وجاءه الطبيب فأخبره أنّ كبده تفطرت فمات في الرابع))[1].

تكشف القراءة النسقية لهذه الحكاية عن نزعة نفسية منها ما كان مرضياً متمثلاً في عشقه للغلام والتعبير عن هذا الحب والافصاح به، فالعاشق ـ هنا ـ يعايش النقيضين؛ فالتناقض أو الازدواجية في السلوك يؤدي إلى فقدان الذات هويتها الفردية، فيتخلق كائناً متقلباً مصطبغاً بصبغة نسقية، له أكثر من وجه يلعبه أو يتمثله في الواقع[2]، كون العاشق مؤدب وهو من يعلّم الصبيان والناس الفضائل الأخلاقية والعلوم والمعارف، وفي الوقت نفسه نراه يرتكب الفاحشة في عشقه للغلام وهو ما لا يرتضيه الدين والمجتمع.

ومن النصوص الأخرى التي تكشف قراءتها عن حضور هذا النسق ما ورد في أخبار القاضي شمس الدين بن خلكان وصاحبه المظفري، وله معه حكايات غريبة وهو ما اشتهر به ((أن أباه دعاه ليلة فجلسا يتحادثان، وخرج الغلام فأقام الشمعة لينظره، فانطفأت الشمعة فنظر إلى وجهه فرأى الدينار تجاهه في الأرض فالتهبت نار عشقه في قلبه، فكتم ذلك أياماً فمرض واشتد به الحال، وكان يبيت الليالي إلى الصباح لا يعرف النوم))[3]، وهو يقول:[4] (مجزوء الخفيف)

أنا واللهِ هـالِكٌ آيسٌ مِنْ سَلامَـتِي

أو أرى القَامةَ التِي قَدْ أقامَتْ قِيـامَتِي

وقيل مات وهو ينشدها، وحكى أنه لما عرف أخبر أباه بذلك فحجبه، فكتب إليه ابن خلكان: [5] (الكامل)

يا سَادَتِي إنّي قَنْعتُ وحقِكُمْ فِي حُبّكُم مِنْكُم بأيسرِ مطلبِ

إنْ لمْ تَجودُوا بِالوصَالِ تَعطُفاً وَرأيتُم هَجِري وفرطَ تَجنُبِي

لا تَمنَعُوا عَينِي القَريحَةِ أنْ تَرى يَومَ الخَميسِ جَمالكُمْ في الموكبِ

---

(١) تزيين الأسواق: ٣٥٦.

(٢) ينظر: الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين: ١٣٠ ـ ١٣١.

(٣) تزيين الأسواق: ٣٣٧.

(٤) المصدر نفسه: ٣٣٧.

(٥) المصدر نفسه: ٣٣٨.

لو كُنتَ تَعلمُ يا حَبيبِي مَا الذّي ألقاهُ مِن كَمدٍ إذا لمْ تركُبِ

لرَحمتني ورَثيتَ لي مِن حَالةٍ لولاكَ لمْ يَكُ حِملُها مِن مَذهبِي

قَسماً بِوجهكَ وهو بدرٌ طَالعٌ وبليلِ طرَّتِكَ التي كَالغَيهبِ

لو لمْ أكُنْ في رتبةٍ أرعى لهَا العهدَ القَديمَ صِيانَةً للمنصِبِ

لهتكتَ سِري في هَواكَ ولذَّ لي خَلعُ العذارِ ولَو ألحُ مُؤنبِي

لكنْ خشيتُ بأنْ يقولُ عَواذلي قَدْ جُنَّ هذا الشيخُ في هذا الصَّبِي

يكشف النص نسقاً ثقافياً قائماً على تضخيم الأنا، لأن حب الذات نزعة إنسانية طبيعية، فالشاعر من خلال هذه الأبيات رسم لنفسه شخصية الفرد المتوحد فحل الفحول، فهو يقسم بوجه الفتى ويشبهه بالبدر دليل على حسنه وجماله، ويدعوه بـ (حبيبي)، فيتمنى أن يعلم الغلام هذا به ويقدر معاناته في حبه له، إلا أنّ هذه العاطفة هي عاطفة مزيفة ليست صادقة نابعة من قلب الشاعر، فهذا هو ديدن الأنا الفحولية المتضخمة التي تلغي الآخر، وترى نفسها فوق الشبهات وتضع الآخر موضع الاتهام، لذا فهو لم يكتفي بهذا الفعل الفاحش الذي لا يليق ومستواه الأخلاقي بحكم مكانته، كونه رجل دين وقاضٍ ذاع صيته، أخذ يهدده إذا لم يتواصل معه فسيخلع برقع الحياء ويعلن عن هذا الحب على الملأ.

فالشاعر ونتيجة لتشعبه بثقافة الفحول التي هي نتاج ثقافة موروثة فضلاً عن ثقافة العصر الذي نشأ فيه فقد استلهمها ووظفها في نتاجه، وخضع لها وانساق وراءها.

لذا فإن الشاعر((لا يتورع ولا يخجل في التعبير عن عواطفه المحرّمة، لذائذ الوصل بهذا الحب الخارج عن الدين والعادات والأعراف إرضاء لشهوة عواطف منبوذة وإشباع حسّ محظور))[1].

لم يقف التهتك بالغلمان على الشعراء وارتكاب الفاحشة معهم، وإنما تعداه إلى غيرهم من العلماء والأدباء، من هذا القبيل ورد عن مهذب الدين بن منير الطرابلسي، كان أديباً عارفاً بالشعر والأدب وكان شيعياً، فبعث إلى السيد المرتضى الموسوي نقيب الأشراف في العراق بتحف مع عبد أسود، وكان مهذب الدين يهوى مملوكاً اسمه تتر وكان لا يفارقه في نوم ولا يقظة

---

(١) الحكمة في شعر الغزل العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رحمة جاسم حمود حسون، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢٢م: ٣٦.

وكان إذا اشتد به غمه أو رمى بمحنة نظر إليه فزال ما به، فعندما بعثه أخذ يقاسي مشاق فرقته[١]، وأنشد قائلاً:[٢] (الكامل)

عَذبتَ طَرفي بِالسَّهرِ وأذبْتُ قَلبِي بِالفكَرْ

ومَزجْتَ صَفَّ مَودَتِي مِن بعدِ بُعدِكَ بِالكَدرْ

ومَنحتَ جُثمَانِي الضَنَيَّ وكحلّتُ جِفنيَ بِالسَّهرْ

وجَفوتَ صَبّاً مَا له عَن حُسْنِ وجهِكَ مُصطبرْ

يَا قلبُ ويحَكَ كَم تُخادعُ بِالغرورِ وكَـمْ تُغَـرْ

قمرٌ يُزيِّنُ ضوءَ الصُّبحِ جبينُهُ ليلَ الشَّعـرْ

تَرمِي اللواحِظُ خـدَّهُ فَيرى لهَا فيِــهِ أثرْ

هُوَ كالهِلالِ مِلثَّمَــاً والبدرِ حُسناً إن سَفرْ

فالقراءة الثقافية لهذه الأبيات تتخذ بنية نسقية قائمة على الأنا النسقية / الثقافية المغروسة في ذهن الشاعر وبدوره يزيد من بثها وتعميها[٣]، وهذه الأنا يمكن أن نعبر عنها بالأنا المتناقضة "تشظّي الذات وانقسامها" إذ تارة يتضح منها صورة الأنسان المسلم المعتقد بدينه ومذهبه فلا يساوم على مذهبه شيئاً، وتارة أخرى يظهر عشقه للغلام الذي يناقض معتقده، فالملاحظ لهذه الأبيات أنها قيلت على نحو المزاح إنه إذا لم يرجع الغلام فإنه يخرج عن مذهبه ومعتقده، فأنشد قائلاً:[٤] (الكامل)

لَئِنْ الشريفُ المُوسويُ ابنُ الشريفِ أبي مُضَرْ

أبدى الجُحودَ ولمْ يَردّ إلــى مملوكيَ تتَرْ

واليتُ آلَ أميــةَ الطُهرَ المَيامِينَ الغُررْ

---

(١) ينظر: تزيين الأسواق: ٣٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ٣٦٤.

(٣) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ١٢٠.

(٤) تزيين الأسواق: ٣٦٥.

وجَحدتُ بَيعةَ حيدرٍ وَعدلتُ عَنهُ إلى عُمرْ

وتارة أخرى من خلال ما نلحظه في أبياته أنه قد أصابه الغم والحزن لفراقه الغلام وأخذ يقاسي مشاق فرقته، ((فالشوق حركة نفسية تتجه نحو المحبوب، وهو حنين إلى البعيد، وهذا الشوق حركة لا إرادية))[١]، فأخذ يعبر عن عاطفته الجياشة وحبه لمحبوبه، وقد أصيب ببلاء العشق، ونجده أيضاً قد بالغ في وصف غلامه فيصفه بالجمال والبهاء كالقمر، وتارة أخرى يصفه كالهلال والبدر، فمن هنا نجد الشاعر لا يتحرج في التعبير عن عواطفه المنافية لمعتقده وذلك لإرضاء شهوة محرمة خرجت عن العادات والتقاليد والأعراف الاسلامية.

وتتكرر صورة النسق الشاذ في حكاية أخرى يرويها داود الأنطاكي في كتابه والتي تدل على أن ((البشر ونصوصهم نتاج سياسات المجتمع الذي يعيشون فيه، والأنساق الثقافية التي تحكم سلوكياتهم وتصوراتهم))[٢]، يحكى أن شهاب الدين الحاجبي، ((ذا نثر ونظم من العجائب الدالة على أن له اليد الطولى في الأدب، عشق شاباً من أولاد الحسينية، وأفرط في حبه حتى كان لا يصبر عنه ساعة، فمرض الشاب وانقطع فمرض الحاجبي لمرضه فدخل أصحابه عليه ليعودوه، فقال أريد من يوصل هذه الدراهم إلى فلان يعني صاحبه، فقيل له قد مات فتغير من وقته واختلط عقله وجعل يقول قد مات، ثم قال احملوني من هنا وألح عليهم فأخذوه من حارة بهاء الدين إلى قناطر السباع فمات بها من يومه والتقت جنازته وجنازة محبوبه فصلى عليهما معاً))[٣]، ومن شعره:[٤] (الطويل)

مَلأتُ فُؤادِي مَن مَحبةِ شَادنٍ أميلُ إليهِ وهَوَ كَالظبيِّ رائعُ

وقُلتُ لقَلبِي قُمْ لنَعشَقَ شَادِناً سِواهُ فَقالَ القَلبُ مَا أنا صَانِعُ

يشكل النص بنية نسقية قائمة على ثقافة الأنا، فشاعر الغزل الشاذ يبحث عن اللذة ويجري ورائها، ولا يستجيب لنداء قلبه بقدر ما يستجيب لنداء الجسد الذي يبحث عن المتعة واللذة، لأن قلبه خال من الصبابة، والشاعر في غزله هذا يبث لغلامه لواعج قلبه، ويصف جماله تماماً كم يفعل في غزله للأنثى، إذ لا تختلف معاني الغزل بالغلمان عن معاني الغزل الحسي كثيراً وأحياناً

---

(١) الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، سمر ديوب: ١٠٧.

(٢) تمثيلات الآخر ـ صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم: ١٣١.

(٣) تزيين الأسواق: ٣٥٦ ـ ٣٥٧.

(٤) المصدر نفسه: ٣٥٧.

تلتبس بها إذا لم تكن هناك قرينة تدل على أن المتغزل به غلام[١]، لقد سعى الشاعر إلى اصطياد كل معنى طريف يثبت قدرته على الغزل بالغلمان، فذكر قوامه الرشيق وأثر جماله في فؤاده، لذا شبهه بالظبي لتناسق قوامه وجمال عينيه، لذا فإن الشاعر لم يخرج عن المعاني الموروثة من الأدب القديم واستعان فيها على مخزونه، فالأنا في حياة الشاعر تصنع عالمها الخاص مقابل عالم الآخرين، لهذا لا يمكن أن تبرز هذه الأنا إلا من خلال تعاليها على الآخر[٢]، ويرى سارتر في ذلك جوهر الحرية حين قال: ((فإذا كنت أريد تأكيد نفسي عليّ أن أتعالى، وأن انفي العبودية التي يقلصني إليها غيري))[٣].

ويطالعنا في هذا المجال ما ذكر عن الحجازي ((أنّ شخصاً كان يهوى غلاماً فمات فجلس يبكيه فطلع البدر فنظر إليه فلم يقدر أن يملأ عينه منه))[٤]، فأخذ ينشد:[٥] (المتقارب)

شَقيقُكَ غُيبَ في لِحدِهِ وَتطلعُ يا بدرُ مِن بعدِهِ

فَهلاَّ خَسفتَ وكانَ الخُسوفَ لِباسَ الحِدادِ على فَقدِهِ[٦]

فالقراءة الثقافية لهذه الأبيات تكشف أنّ الشاعر كان على دراية بهذا الوصف، وذلك من خلال استقاء ما يجذب النفس تجاه هذا الغلام، وتوظيف الصور بالهيئة التي تخدم مراد الشاعر من جهة، وتكشف عن جمال الموصوف من جهة أخرى، حتى وإن اضطر إلى قلب الموازين من أجل تحقيق هدفه الذي يكمن في إبداء صورة جميلة عن موصوفه[٧].

---

(١) ينظر: معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد أبو علي، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد السابع عشر، العدد الأول، ٢٠٠٩م: ٣٣.

(٢) ينظر: الأنساق الثقافية عند الشاعرين ابن حداد وابن زيدون، لعبيدي ونوال دريم، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠١٩م: ٢٧.

(٣) المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل، نوال مصطفى ابراهيم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م: ٤٨ ـ ٤٩.

(٤) تزيين الأسواق. ٣٦٣.

(٥) المصدر نفسه: ٣٦٣.

(٦) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الثاني (وتشرق يا بدر)، وفي البيت الثاني، الشطر الثاني (حداداً لبست على فقده)، ينظر: ديوان ابن الحداد الأندلسي (ت ٤٨٠هـ)، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٠م: ٢٠٧.

(٧) ينظر: شعر الأطباء في الأندلس في القرن السادس الهجري، دراسة تحليلية، سلسبيل محمد محمود نوفل، رسالة ماجستير جامعة النجاح الوطنية، نابلس ـ فلسطين، ٢٠٠٩م: ٢٦.

فالشاعر رسم صورة رائعة للغلام، فقد جعله بمنزلة البدر ورمز له بذلك، دليل على حسنه وجماله، إنّ الرمز من الوسائل الفنية المهمة في الشعر العربي، ففيه يعمد الشاعر إلى الإيحاء والتلميح بدلاً من اللجوء إلى المباشرة والتصريح، إنه بأيسر معانيه: ((الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع عدِّ المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً))[1].

إنّ أنساق الشذوذ هي أنساق حملتها نصوص الغزل، التي عكست في بعض جوانبها مظاهر الانحلال والفسق التي شاعت في المجتمع لكثرة شعراء المجون والزندقة، واناس من ديانات شتى فمضى كثيرون يطلقون لأنفسهم العنان في ارتكاب الآثام متحررين من كل قانون للخلق والعرف والدين، وخروج الغزل الصريح عن كل حشمة ووقار وأدب[2]، لذا فإن حظ الشهوات الجسدية في هذا الشعر كثيرة مقارنة بالعواطف النفسية لأنّ شاعر الغزل الماجن يستجيب لنداء جسده ويبحث عن المتعة واللذة ويجري وراءها، لأنّ قلبه فارغ من الحب.

(١) . فن الشعر، د. احسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ط٦، ١٩٧٩م: ٢٣٨.

(٢) . ينظر: العصر العباسي الأول، شوقي ضيف: ٧١ ـ ٧٢.

الفصل الثالث

الأنساق الثقافية في قصص العشاق

المبحث الأول: الآثار النفسية والجسدية

المبحث الثاني: المراسلة والاستعطاف

المبحث الثالث: الهجران والسلو

مدخل:

من المعروف أن كل مجتمع قد حفل بالكثير من القصص والحكايات في أبعادها الدينية والعاطفية والأسطورية وغيرها ؛ وإن المجتمع العربي كان حافلاً بمثل هذا النوع من الحكايات والقصص التي منها الحكايات والقصص العاطفية التي انضوت تحت عنوان قصص العشاق لا سيما الشعراء العشاق، وكل قصة لها مذاقها الخاص التي تختلف عن الأخرى في التفاصيل، ثم إن ((صلة العرب بالفن القصصي قديمة جداً، تجدها في أساطيرهم عن الأصنام والكواكب،...، ونجدها في سردهم لتاريخ القبائل البائد منهم))[١]، وإزاء غزارة تلك المادة وتوافرها تقريباً في كل العصور فإننا نرى إن وجود هذا الكم الغزير من هذه الأخبار والقصص لا يمكن أنْ يأتي من فراغ؛ وإنما هو مأخوذ من البيئة المحيطة بالإنسان.

إنّ قصص الشعراء العشاق تكاد تكون متشابهة في العموم ومختلفة في التفاصيل فالشاعر عندما تقع عينه على فتاة فيعشقها ويقول فيها شعراً تتناقله الركبان، فتارة يتم الزواج، وتارة أخرى لا يتم، وقد يحدث طارئ يفرق بين الزوجين فلا يزيد العاشق إلا حباً وهياماً بحبيبته[٢].

ولذا فقد أدت المرأة دورا كبيراً في حياة الشعراء ((فألهمت ـ بغيابها ـ كبارهم، وحرمت أو ألهمت ـ بحضورها ـ ضمورهم في العطاء الذي كانوا به وعليه من الحرمان))[٣]، ونرى ـ أيضاً ـ أنّ المرأة قد أثارت عاطفة الرجل لأن ((الله قد بنى الوجود الإنساني على الصلة بين الرجل والمرأة))[٤]، لذا كان من الطبيعي أن تشغل المرأة فراغ المجتمع الذي كان يفتقر الكثير من المتع وألوان الفنون التي تمتعت بها المجتمعات الأخرى، فقد أصبحت محور حديثهم وبؤرة أفكارهم، وكان للمرأة مكانة في ذلك المجتمع، فكان الشاعر يشيد بها ويخضع لسلطان حبها[٥]، لذا فقد اخذت دورها الفاعل في قصائد الشعراء العرب على اختلاف عصورهم ((قد وصفت بأنها مصدر الحب والصفاء ومنبع الجمال والكمال، فهي منذ بدء الخليقة وجدت كي تكون مصدر

---

(١) الحب في التراث العربي، محمد حسن عبد الله: ٢٢٣.

(٢) دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي، محمد عبد القادر احمد، مكتبة النهضة، ١٩٨٢م: ١٨.

(٣) نقد الشعر في المنظور النفسي، ريكان ابراهيم، دار الشؤون العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م: ٧٤.

(٤) دراسات الأدب والعلم والفلسفة، عمر فروخ:١٨.

(٥) ينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية دراسات نقدية ومقارنة حول ليلى والمجنون في الأدب العربي والفارسي، محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٠م:١٨.

الرحمة الذي يسع آلام الرجل فتمده بسيل من العاطفة ، وتحيطه بجو ملؤه الحنان، إنها أصل الحياة))[1].

فمن خلال اختيار الكاتب للإشعار والقصص التي احتواها الكتاب نستطيع أن نتعرف على موضوعية النسق الثقافي الذي يحكم الكاتب داود الأنطاكي في كتابه تزيين الأسواق في أخبار العشاق، إذ ثمة جملة من الأنساق الثقافية التي حملتها نصوص الكتاب في جانبها البلاغي الجمالي وما يتركه من أثر في ذهنية المتلقي وتأثره الأخلاقي والسلوكي، نجد ذلك واضحاً من خلال جماليات الصورة التي رسمتها مضامين الكتاب، وهو يرسم لنفسه أنساقاً جمالية ثقافية متعددة، وعليه سيعمل هذا الفصل على تقديم تصور للنصوص انطلاقاً من مقولات النقد الثقافي عبر ثلاث مباحث:

(١) . الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي: ٦٥ ـ ٦٦.

المبحث الأول

الآثار النفسية والجسدية

مدخل:

نحاول في هذا المبحث دراسة الأنساق في قصص العشاق تلك الأنساق التي تستمد وجودها من عوامل حضارية وثقافية عديدة أسهمت في تكوين النص الشعري القديم، وتتخفى هذه الأنساق وراء الدلالات اللغوية، والوجوه البلاغية للخطاب الشعري، فيأتي النص حاملاً نسقين متناقضين؛ أحدهما ظاهر وهو الذي يتجلى في لغة النص وبلاغة تراكيبه، والآخر مضمر وهو الذي يتخفى وراء جماليات النص وبلاغته[١]، والتحليل الثقافي يسعى إلى كشف هذا النسق المضمر وذلك من خلال استنطاق لا وعي النص الشعري، لذا ارتأينا في هذا المبحث الافادة من المنهج النفسي للكشف عما يبطنه الشاعر، وما يضمره في نفسه من مشاعر تجاه حبيبته، والوقوف على الأثر النفسي والجسدي الذي تركته المحبوبة في شعره، ذلك لأنّ المبدع يجد من خلال نصوصه التي ينتجها متنفساً لرغباته وللضغوطات النفسية التي يعاني منها، لذا فقد اهتم علم النفس بالجانب الإبداعي الإنساني، واهتم بشكل خاص بالجانب الأدبي كونه انعكاساً نفسياً لما تحمله الذات المبدعة، وتعبيراً عن تأثرها بالواقع والبيئة التي أنتج فيها النص[٢].

فالشعر هو صوت القلب، ولسان العاطفة، أما الشاعر هو طائر يحلق في الجو، بل هو رسّام مبدع تعبر ريشته عن أحاسيسه فهي ترقص عندما تفرح وتبكي حزناً عندما يتألم، لذا فهو ((مؤثر ومتأثر؛ يتأثر بالمشاهدات التي تصادفه في حياته، ثم ينزع إلى نقل أفكاره وتجاربه إلى أبناء جنسه؛ ليؤثر في عقلياتهم، ويكتسب عطفهم ومؤازرتهم))[٣]، ويشير الجاحظ إلى هذه الحقيقة بقوله ((قيل لإعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال لأنّا نقول وأكبادنا تحترق))[٤]، أما ابن طباطبا يرى أن للشعر أثر نفسي كالخمر في لطف دبيبه والهائه[٥].

ويرى سيجموند فرويد ـ الذي يعد من أشهر الباحثين في مجال علم النفس أن التسامي ''sublimation'' هو الأساس الأول الذي تعتمد عليه العمليات المشتركة في الإبداع الفني؛ لذا

---

(١) ينظر: النقد البلاغي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٧٧.

(٢) ينظر: حضور المرأة في شعر عنترة ودلالاته النفسية، رشيدة كلاع، قسم اللغة العربية وآدابها، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، ٢٠١٦: ٥٣٢.

(٣) دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، (د. ط)، (د. ت): ١٦.

(٤) البيان والتبين٢، الجاحظ: ٣٢٠.

(٥) عيار الشعر، محمد بن احمد ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق: طه الحاجري وحمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦م: ٢٢.

فإن النشاط النفسي موزع بين قوى ثلاث: الأنا والأنا الأعلى والهو[١]، إلا أن هذا الصراع مستمر بين هذه القوى، ونتيجة لهذا الصراع تتجلى في سلوك الشخص في أي موقف[٢].

وفي مجال العشق فإن الحب إذا زاد عن حدّه الطبيعي، وسيطر على كيان وتفكير العاشق، أصابه الاضطراب والاكتئاب، واحياناً قد يمنعه هذا الحب من مزاولة حياته الطبيعية والاجتماعية السليمة، فيصيبه الهمُّ والسقم، ففي مثل هذه الحالة يعدّ الحب مرضاً يؤدي لعدد من الأمراض النفسية والجسدية، إلا أن (أرسطو) قد ذكر تلك الآثار عن طريق تعريفه للعشق بقوله: بأنه ((جهل عارض صادف قلباً فارغاً دق عن الإفهام مسلكه، وخفي عن الأبصار موضعه وحارت العقول في كيفية تمكنه غير ابتداء حركته وعظم سلطانه من القلب ثم يتغشى على سائر الأعضاء فيبدي الرعدة في الأطراف والصفرة في الأبدان واللجلجة في الكلام والضعف في الرأي والزلل والعثار حتى ينسب صاحبه إلى الجنون))[٣]، فنلحظ أن أثر العشق لم يقتصر على نفسية الشاعر فحسب وإنما شمل الأثر الجسدي من رعدة في الأطراف وصفرة في الأبدان وغير ذلك، ولعل الشعراء العشاق قد تأثروا بالحب وقد أثر ذلك عليهم بشكل مبالغ فيه، حتى وصل ببعضهم إلى الموت.

حكى أبو الفرج الصوفي قال ((كنا نجتمع للخدمة وكان بالقرب منا رجل اسمه القاسم الشركي يرعى عنيزات وكلما دعوناه إلى السماع أبى فمرّ به صبيّ يوماً يغني: (مخلع البسيط)

إنّ هَواكَ الذي بِقلبِي ... صَيَّرنِي سَامِعاً مُطيعَاً

أخذتَ قلبِي وَغِمضَ عَينِي ... سَلبتَني العَقلَ والهُجوعَا

فَدعْ فُؤادِي وَخُذ وقادِي ... فَقالَ لابَلْ هُما جَميعا

فَراحَ مِنّي بِحــاجَتيهِ ... وبُتُّ تحتَ الهَوى صَريعا

---

(١) ويذكر أن (الهو) هو الشيطان وهو الشر وهو الحيوان وهي طبيعة الإنسان التي طبع عليها، لذا فهي طبيعية غرائزية شهوانية تملكية، تريد الاستحواذ على كل الشهوات وتهيمن على كل الاشياء، وتنازع من أجل البقاء وتسعى أن تكون حرة بلا رادع اخلاقي أو ديني، أما (الأنا العليا) وهو النقيض تماماً لـ (الهو) هو الملاك وهو المثال وهو الخير وهو الاخلاق وهو مكتسب من الأسرة والمجتمع والدولة والدين، وهي تنشد بالحرية بأن تتحرر من غرائزها ومن الشيطان والشر لتسموا عالياً في عالم المثل والمبادئ والأخلاق، أما (الأنا) وهي التي تشكل حالة وسطية بين (الهو) و (الأنا العليا) أي بين الخير والشر. ينظر: موقع ويكيبيديا/https://ar.m.wikipedia.org/wiki

(٢) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الدكتور عبد القادر فيدوح، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ١٩٩٢م: ١٩٩.

(٣) تزيين الأسواق: ٢٤.

..... فرجع هائماً إلى رجل هناك بطبرية يقال له حامد الفاخوري وكان عارفاً بالأشعار فجعل يردد عليه الأبيات ثلاثة أيام وهو يضطرب حتى مات))[1].

إن الشكوى من الآلام النفسية ولها آثار جسدية وتُعدّ أهم سمات العشاق التي نجدها كثيراً ما تتردد في قصائدهم، إذ نجدهم كثيراً ما يصورون فيها ما يختلج أنفسهم من قلقٍ وهمٍّ، وشرود الذهن، وقلة النوم التي تجعل من جسدهم وصحتهم مسكناً للآفات والعلل المختلفة(٢).

فالشاعر في هذه الأبيات حاول أن يحمّل عباراته مرارة معاناته مع الحبيبة، فيصف في هذه الأبيات مدى تأثره الذي وصل حد الأخذ بلبابة فكره فأعياه وتركه صريعاً يعاني ويلات آلام الجسد وقلق الفكر وذهاب النوم، فالإنسان حين يمر أو يصل إلى هذه المرحلة لا يهنأ بطعام ولا بشراب، ولا يولي اهتماماً لأي شيء حوله ويبقى رهيناً لأسره، ويفارقه النوم فتتردى عافيته شيئاً فشيئا حتى يصل الهلاك، وهو ما أشار إليه الشاعر صراحة في قوله (وبت تحت الهوى صريعا)، فالصورة تعكس النسق الثقافي الذي يجعل الرجل فحلاً، الذي يرى أن المرأة هي السبب في إعيائه وخفة عقله، وأن هذه الفحولة ليست راجعة لذات الشاعر وإنما هي ثقافة موروثة والتي تدين دائماً المرأة على الرغم أنها الضحية.

إن القدرة التأثيرية للنص الأدبي قد عكست طاقة إبداعية يقف خلفها مبدع متميز، لكي يصل إلى الآخر ويؤثر فيه لابد أن ينطلق من ذاته، وهو ما يجعل ((الأدب ظاهرة صحية، وربما كان أعظم الظواهر الصحية البشرية، منذ القدم حتى اليوم، فكان الأدب ظاهرة سرية قديمة لا يعرفها إلا من حاز جواز السفر إلى اللاوعي الجمعي، أي الرؤيا وبهذه الرؤيا يحاول الأدب إعادة التوازن إلى البشر في علاقات بعضهم مع بعض، وفي علاقاتهم مع الطبيعية))[3]، لذا فقد حظيت المرأة بمكانة مهمة في حياة الشاعر، ومن هنا نستطيع القول: أن المرأة هي الخالقة للقصيدة قبل أن يقولها الشاعر فيها، فهي رمز متعدد الوجوه، فحضورها حياة للشاعر، وغيابها انطفاء لجذوة الحياة[4]، فراح يتغزل بجمالها ومفاتنها، واصفاً لما خلفه هذا الحب في قلبه من لوعة وألم، ويطالعنا في ذلك حكاية قيس ولبنى، وقصة عشقهما وكيف أنه أُكره على طلاق لبنى امتثالا

---

(١) تزيين الأسواق: ٥١.

(٢) ينظر: المؤتلف والمختلف بين الغزلين العذري والحضري، حسن سعد لطيف، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠٠٢م: ١٠٦.

(٣) علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، ابراهيم فضل الله، دار الفارابي، ط١، بيروت ـ لبنان، ٢٠١١م: ١١٠.

(٤) ينظر: رمز المرأة في أدب أيام العرب، عادل جاسم البياتي، مجلة آفاق عربية، العدد (٢٢)، ١٩٧٨م: ١٤٤.

لأوامر والديه، لذا يسقط صريع هوى لبنى، فتأتي العائدات لتسألنه ما به؟ وليس به من داء إلا عشقها، والعشق داء شديد عند أمثاله، ولا دواء له إلا وصل المعشوق، إلا أن قيس يظل مترقباً رؤيا لبنى بين العائدات، لأن في رؤياها شفاؤه، وإنه يتمنى تحقيق هذه الأمنية ، ثم يموت، ولبنى لا ترق لحاله، وقد يكون امتناع المحبوبة من زيارة صاحبها يرجع إلى بعض العادات والتقاليد التي لا يمكن للعاشقة تجاوزها، كذلك أدى الوشاة دوراً مهماً في خلق موانع اللقاء' فيا ويح عقله، لقد خُبل ووا رحمتاه لقلبه[١]، الذي هدّه العشق إذ يقول:[٢] (الخفيف)

عِند قيسٍ من حُبِ لُبنى ولُبنى داءُ قيسٍ والحُبُّ صعبٌ شديدُ

فإذا[٣]عادنِي العوائدُ يَومـــاً قالتْ العَينُ لا أرى مَن أرِيدُ

ليتَ لُبنى تَعودنِي ثمَّ أقضِي إنّها لا تَعودُ فيمَن يَعودُ

وَيحَ قيسٍ لقدْ تَضمّنَ مِنها داءَ خَبلٍ فالقَلبُ مِنها عَميدُ

يعبر الشاعر من خلال هذه الأبيات عن حالة اليأس وعمق الأسى وحدة الصراع، ولعل أكثر ما يكشف عما تعانيه نفس الشاعر من أحاسيس متضاربة هو وصفه لألم فراق الحبيبة وجفائها، وهذا دليل على عمق مكانتها في نفسه، لقد أضنى حب لبنى قلب الشاعر، وزاد في ألمه ولوعته، حتى سيطر على عقله ووجدانه[٤]، وقد عمد الشاعر إلى تكرار اسم حبيبته (لبنى) في هذه الأبيات فهو تأكيد على وحدانية هذا الحب، وأنه لا يوجد في حياته غير هذه المرأة فيأتي على ذكرها، وايضاً لبيان صدق تجربته العاطفية، يقوم الشاعر العاشق بترديد اسم الحبيبة، الذي يكشف عن انفعالات الشاعر بتعلقه الشديد بـ (لبنى) وهيامه الذي امتزج بمشاعر القهر والحسرة والألم، حاول الشاعر أن يشرك المتلقي مرارة ما يعانيه، وما تجيش به نفسه كل لحظة، فحب لبنى أضحى كالمرض/ السقام الذي سكن جسده ولم يغادره، بل إن آلامه تتجدد كل وقت، على الرغم من محاولاته بالصبر والتجلد عبر مقاتلة أشواقه لها، فالقراءة الثقافية تكشف عن الأنا التي لا تعطي للآخر وزناً وقد هيمنت هذه الرغبة على حساب مشاعر الآخر وظروفه الإنسانية على الرغم من أن هذه الرغبة كانت محفوفة بالمخاطر ونذر الهلاك.

---

(١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي، صلاح الدين الهادي: ٤٦٤.

(٢) تزيين الأسواق: ٨٦ ـ ٨٧.

(٣) جاء في الديوان، البيت الأول، (عيدُ قيس)، والشطر الثاني (والحب داءٌ شديد)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (وإذا عادني)، ينظر: الديوان: ٦٩ ـ ٧٠.

(٤) ينظر: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسون العنبكي، دار دجلة، ط١، عمان ٢٠١٠م: ٢٤٥.

لقد أصبح الجنون ظاهرة شائعة لدى العشاق الذين أفرطوا في العشق إلى درجة ذهب بعقولهم، إن هذا يمثل أسوأ حالات العلل النفسية، وقد اشتهر في ذلك مجموعة من العشاق حتى أنهم قد لقبوا بذلك، وكان أشهرهم هو مجنون ليلي قيس بن الملوح الذي ذاع صيته بين العشاق، قال عنه ابن الجوزي ت (٥٩٧ هـ): ((لما أيس منها، وعلم أن لا سبيل إليها، صار شبيهاً بالتائه العقل، وأحب الخلوة، وحديث النفس، وتزايد الأمر حتى ذهب عقله، ولعب بالحصى والتراب، ولم يكن يعرف شيئاً إلا ذكرها، وقول الشعر فيها))(١)، ولكنه فيما يروى عنه أنه إذا ذكرت ليلى يرجع إليه عقله، وقد ذكر ذلك في قوله(٢) (الطويل)

يَا ويحَ مَنْ أمسى تَخلّسَ عَقلهُ فأصبحَ مَذهُوباً بِهِ كُلَّ مَذهَبِ

خَلياً مِنَ الخِلَّانِ إلا مُعذراً يُضاحكنُي مَنْ كانَ يَهوى تَجنُبِي

إذا ذُكِرَتْ ليلى عَقلتُ وأرجعتُ رَوائِعَ عَقلي مِنْ هَوى مُتشّعبِ(٣)

وقالوا صَحيحٌ مَا بِهِ مِنْ طَيفِ جِنَّةٍ وَلا الهمّ إلا بِافتراءِ التّكذُّبِ

ومن خلال دراسة شخصية مجنون ليلى أنه ((لم يلقب بالمجنون إلا لأنه كان أقل الشعراء تحملا لصدمة الحرمان، وأكثرهم حزناً من أجل الخيبة التي مني بها الدافع العشقي))(٤)، فإن الحب ليس امتزاج جسدين.. بل هو اتحاد بين روحين، فقد اتخذ الشاعر الجنون وسيلة لكي يعبر من خلاله عن رفضه للمجتمع المستبد الذي حرمه من لقائه بليلى وذلك بسبب العادات والتقاليد الجائرة، فإن الأمور حين تصل إلى هذه الدرجة من الضغط ((فإن العقل يضطر تخفيفاً لعبء الحالة أن يسلك دروباً فصامية من شأنها أنّ تخرج الضغط من ساحة الشعور، فيأتي الجنون آلية أساسية من آليات الدفاع الذاتي، أي إن شدة الصراع بين مبدأ اللذة، ومبدأ الواقع، بين إرواء الدافع وبين إخماده قسراً لا بد أن يضفي إلى إحداث خلخلة عميقة في القوى الشعورية أي في العقل، وتتناسب شدة التخلخل المحدث مع شدة كل من الدافع وإحباطه، أي مع شدة الحب وقهر الحب، وهذا هو سر الجنون الذي أصاب قيس ليلى))(٥)، إلا أن بعضهم رفض أن يعده جنوناً، قائلاً: ((وكيف نطعن بجنون قيس وصدقه ثم يبدع روائعه الشعرية؟ وهل شعر رجل هذا الذي

---

(١) ذم الهوى: عبد الرحمن بن الجوزي: ٣٥٨.

(٢) تزيين الأسواق: ١٢٣.

(٣) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (أيا ويح من أمسى يُخلسُ عقله)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (إلا معذّباً)، أما البيت الثالث، الشطر الأول (عقلتُ وراجعت)، والشطر الثاني (روائع قلبي)، ينظر: الديوان: ٦٣.

(٤) الغزل العذري ـ دراسة في الحب المقموع، يوسف اليوسف،: ٧١.

(٥) المصدر نفسه: ٧٤.

استطاع أن يهز الوجدان العربي طوال الزمن الموغل في القدم وما زال يهزه؟))[1]، فلم يكن قيس يتفرغ لسماع أحدٍ غير ليلى، فإذا كان موضوع الحديث عن ليلى فإنه مستعد للمشاركة بروائع عقله وفكره، وقد تعود على رؤيتها حتى أصبح ذلك متعته الوحيدة التي لا يطلب غيرها في الدنيا، يتحرك النص وفق نسق الفحولة، وبالطريقة التي رسمها الشاعر لفتاته، والتي تبدو مذنبة لأنها تمكنت منه وهو القوي، فالفحولة تمثلت بالقوة التي يتمتع بها العاشق، على الرغم من جنونه إلا انه أبدع في رائعته الشعرية، فالدور الذي توشح الشاعر به هو القوة والصلابة التي تليق بالفحولة والأبطال، فالشاعر جعل من نفسه فحل الفحول ذا الأنا المتضخمة التي لا تقبل العناد.

إن النسق الثقافي المتأصل في اللاشعور الجمعي لدى الشاعر هو الذي كان وراء هذا التعبير المراوغ الذي ظاهره الهيام بها إلى درجة الجنون وذهاب عقله، ولكن في حقيقة الأمر هذا سخط على المرأة، لأنها أوصلته إلى هذه المرحلة[2]، فالشاعر عندما ((يفشل في الحصول على المرأة بوصفها كائناً اجتماعياً يستطيع التواصل معه، يحيلها إلى جسد يستمتع به ويستهلكه شعرياً))[3]،

وهذا ما يكشف عن نسق دونية المرأة والذي سرى جريانه في فكر المجتمع مما توغل في ممارساتهم اليومية إلى نتاجاتهم الفكرية العامة.

لذا فإن ذكر المرأة في قصيدة الشاعر تستثيره في معظم الأحيان انكسارات نفسية بسبب خذلانه وإحساسه بالانتقاص المنبعث إما من فراق الحبيبة أو تمنعها، لذا الشعراء يشغفون في ذكر ديار الأحباب، والتغني بآثارهم التي قد تركوها من ورائهم، من هذا القبيل قول قيس بن الملوح:[4] (الوافر)

أمرُّ عَلى الدِّيارِ ديارِ ليلى أقبّلُ ذا الجِدارَ وَذا الجِدارا

ومَا حُبُّ ليلى شَغفنَ قلبِي ولكنْ حُبُّ مَنْ سَكنَ الدِيارا

يكشف النص عن حالة الشاعر المضطربة فيصور نفسه يائساً مكتئباً، ضائعاً، حزيناً، فيمر بمساكن الطفولة التي جمعته مع حبيبته، التي يعاني من هجرها، فقد اولع بذكر لفظة (الديار)،

---

(١) جميل بثينة والحب العذري، خريستو نجم، تقديم: ياسين الأيوبي، دار الرائد العربي،(د .ط) بيروت ١٩٨٢م:١٨٨.

(٢) ينظر: النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة، أحمد قاسم أسحم: ٢٤.

(٣) دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كاظم حمزة الشجيري: ٣٢٩.

(٤) تزيين الأسواق: ٣٤.

التي احتوت ليلى، للتعبير عن حبه وهيامه الشديدين، فأخذ يردد هذه الكلمة للتنفيس عما يشعر به، وفي ضوء ما تقدم إنّ ليلى هي المثير لعاطفة الحب، ولكنها بعيدة عن الشاعر فحلت ديارها محلها فأثارت عاطفته، ما جعل المحبُّ يقبل جدران حبيبته، ومرت على ذلك الأيام حتى صارت ليلى، وديارها، وجدران ديارها وحدة متماسكة الأجزاء، فإذا كان جزء قد رحل فإن الجزء الآخر قد حلّ محله[١]، يكشف النصُّ عن النسق الثقافي الذي يحكي عن غربة الشاعر الذاتية، فهو يتحدث مع نفسه التي يجدها النديم الوحيد عندما يعتصر الألم قلبه، والشاعر في هذه الصورة قد استند إلى رصيد ثقافي قائم على الأنا الفحولية، التي تحاول أن تدين المرأة لا الرجل والتي مورس بحقها الوأد المعنوي في الانتقاص من شأنها وعدها وسيلة للإشباع الغريزي، فالأبيات تعكس الثقافة التي ترى المرأة ليس لها حق الاختيار حتى في شريك حياتها، كما أنها ليس لها الحق في أن تمانع وأن تبدي رأيها.

ونذكر هنا أن الشاعر يصور المكان في بعدين؛ الأول المرتبط بالحياة واستقرارها، وهو متصل بالسعادة الإنسانية، والثاني آني المشهد الذي يرمز إلى التغير والتحول من عالم الحياة إلى عالم الموت، ولهذا فإن الشاعر بثقافته قد تحدى قوة المكان المندثر أن لا ينسى مكان الحياة الذي شغله الأنيس ذات يوم بحضوره، وإصرار الشاعر بالوقوف على الديار المتحولة، وهذا الوقوف هو احياء المكان بالحياة[٢]، ((فالمرأة قد هجرته، وعدت عليه عوادي الزمن، لكنه ظل متعلقاً بها على الرغم من كل اسباب القطيعة والهجر، الذي سبب اليأس في نفسه، فهو لم يترك ذكرها طول الزمن))[٣]، فنلمس في ذلك أثر المعاناة النفسية التي اثقلت روحه، والتي اقترنت باستدرار العاطفة، وبدأ يبث آلامه مشتاقاً إلى ما مضى من أيامه، ويروم وصلاً في المرأة، ويتأسى بذلك ليحقق ما يصبو إليه، بعدما شعر بالضعف والخيبة من اظهار الجلد[٤]، إن الشعور بالوحدة يفرض على الانسان أن يشتاق كون الاشتياق ضرورة ملحة تترتب عليه أحاسيس سلبية نحو: انعدام الاستقرار النفسي، والشعور بالضياع، وتزداد حدة الاشتياق عندما يتصف الحبيب بصفات فريدة وجذابة، حيث تجعل من الطرف الآخر يفتقده ويلمس غيابه، لذا يغدو الاشتياق ردّ فعل نفسي اجتماعي يولد الإيحاء والإحساس عن طريق الآثار النفسية، وهذه الإيحاءات تعبر عن واقع الحقائق المخفية، ف ((من منا لا يستسلم للأحلام ويتمنى أن يعيش بحب يزول به مرّ الحياة،

---

(١) ينظر: دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، (د. ط)، (د. ت): ٥٦.

(٢) جماليات التحليل الثقافي، يوسف عليمات: ١٣٥.

(٣) الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، كريم حسن الامي:١٢١.

(٤) ينظر: الشيب والهرم في العصريين الاسلامي والأموي ودلالاتهما الفنية، علي حسن جاسم الجنابي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد/ الآداب، ١٩٩٧م: ٢٨.

من منا لا يتمنى أن يكون كفراشة تمتلك جناحين؛ لتحلق بهما في عالم الخيال،...، من منا لا يطلق خياله إلى المحال؛ ليجعل في حياته فرحاً ولو حتى بمجرد حلم))[١]، وقد عبر الكثير من الشعراء عن هذا الاحساس بفلسفة رائعة وإحساس عبقري، أنشد ابن الرومي في ذلك:[٢] (الطويل)

أعانِقُها والنَّفسُ بَعدُ مُشوقةٌ إليها وَهَل بعدَ العِناقِ تَدانِي

وألثمُ فاهاً كَي تَزولَ صَبابَتِي فَيشتدُّ ما ألقُي مِن الهيماني

كأنَّ فؤادي ليسَ يَشفِي غَليلَهُ سُوى أنْ تَرى الروحَينِ يَمتزِجانِ[٣]

يرسم الشاعر صورة مبهرة عن حال الشوق في وقت اللقاء، فمع أن اللقاء قد حدث إلا أن الشوق لا زال مستعراً وكأنه نارٌ تزداد اتقاداً فلا يطفئها العناق؛ بل يزيد تأججها فهو أشبه بالضامئ الذي لا يزيده شراب الماء إلا عطشاً بدل أن يرتوي.

وهنا يبين الشاعر أنه وصل مرحلة من الهيام لم يعد للقيا فيه أثر يهدأ هذه الصبابة ولا يشفي غليل الشوق إلى المحب وكأن لا دواء له سوى امتزاج الروحين وانصهارهما في بعض.

إن ما يسببه العشق من سهر الليل ونحول الجسم وغيور العيون وتواتر النبض من أثر نفسي فيظهر في التقارب الجسدي في ضم المعشوقة وعناقها ليسري تيار الحب حتى عده ابن الجوزي من القصاص يقول: ((من القصاص من يمضي مجلسه في السوق والمحبة وانشاد الغزل الذي يحتوي على وصف المعشوق وجماله وألم الفراق ....))[٤]، فالشوق حال الغيبة يغاير الشوق حال الحضور[٥]، فنجد ابن الرومي قدم لوحة حسية ابتداء من العناق حتى امتزاج الروح بالروح وبعد هذا النسق المعلن أي المصرح به وهو عادة الصوفي أن يظهر حبه الحسي واظهار لوعته، وأي حالة يصل بها عند الامتزاج بروح المحبوبة، أما النسق المضمر يصور لنا ذلك الرجل الذي لا يرى في المرأة سوى الجانب الحسي منها ولا يهمه فيها إلا إنوثتها، وذلك بفعل النسق الثقافي الذي ورثه الشاعر وانساق وراءه، وهي قاعدة أي فحل سلطوي، الذي يتحدث عن

---

(١) اشتياق، ايمان بلمداني، دار قصص وحكاية للنشر الالكتروني، ط١، ٢٠٢٠م: ١٤.

(٢) تزيين الأسواق: ٣٢.

(٣) ورد في الديوان، البيت الثاني، الشطر الأول (فألثم فاهاً كي تموت حزازتي)، وفي الشطر الثاني (الهيمانِ)، أما البيت الثالث، الشطر الثاني (سوى أن يرى)، ينظر: الديوان: ٤٠٦.

(٤) أعلام الفقهاء والمحدثين، عبد الرحمن بن الجوزي، إعداد الشيخ كامل محمّد محمّد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ١٩٩٣م: ٧٨.

(٥) ينظر: تزيين الأسواق: ٣٢.

المرأة واصفاً مفاتنها بسبب فساد الحضارة المادية التي لا ترى ذلك عيباً وخادشاً للحياء، فالحب مرض مثلما يصيب النفس من ألم وحسرة ويأس فهو يصيب الجسد، وربما يعد مرضاً مزمناً كسائر الأمراض التي تصيب أعضاء الجسد، ويعود تشبيه الحب بهذه الأمراض إلى ظهور أثره في البدن من رعدة في الأطراف وصفرة في الأبدان ونحول الجسم وذهاب العقل.

فالحب ((سحر يدل على ائتلاف الأرواح لينبعث نور يسمو بالنفس إلى أرقى صفاء))[١]، وكما ورد في الحديث عن النبي ﷺ حول ائتلاف الأرواح واختلافها إذ قال: ((الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تنافر منها اختلف))[٢]،((بحضور الحبيبة يتحقق حضور الحياة وإن لم يقدر الملتقى بين العاشقين صار الموت الفجائي حلاً يرجوه لعل لقاء يكون هناك))[٣]، فيصير الموت أعظم أمنية للنفس كما أشار في ذلك ابن الفارض بقوله:[٤] (الطويل)

فَموتِي بِها وَجداً حَياةٌ هنيئةٌ وإنْ لمْ أمُتْ بالحُبِّ عِشْتُ بِغصَّتِي[٥]

وَقَدْ صِرتُ أرجُو مَا يَخافُ فأسعدي بِه رُوحَ مَيِّتٍ للحيــاةِ استعــدَّتِ

يرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة مؤثرة تجعل المتلقي يعيش آلامه ومعاناته، من خلال البوح بمشاعره، وهو أن يصير الموت أعظم أمنية للنفس، إنها صورة استعذاب نفس الشاعر للموت والتضحية في سبيل الظفر بالحب (موتي حياة هنيئة، إن لم امت بالحب عشت بغصتي)، لذا نراه يستحضر الهلاك لأنه الفيصل بين هذه الحياة المؤقتة والحياة الباقية الخالدة، فيرى موته وهلاكه من جهة الوجد والشوق حياة هنيئة، وإن لم أمت من حبها عشت مع الغصة في عالم الفراق[٦]، حتى أنه صار يرجو الموت الذي يُخاف منه والفناء الذي يهرب عنه، فاسعدي بذلك

---

(١) الأدب العربي قضايا ونصوص، الدكتور مناف منصور، دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٥م: ٢٠.

(٢) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)
الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ : ٣٣٣٦.

(٣) الأدب العربي قضايا ونصوص، الدكتور مناف منصور، ٢٠.

(٤) تزيين الأسواق: ٢٨.

(٥) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (وموتي)، وفي الشطر الثاني من البيت (بغصةِ)، ينظر: الديوان: ٥١.

(٦) ينظر: شرح تائية ابن الفارض الكبرى، للشيخ العلامة داود بن محمود بن محمد القيصري، (ت ٧٥١ هـ)، علق عليه: احمد فريد المزيدي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٤م ـ ١٤٢٥هـ: ٨٦.

الفناء لتلك الروح التي صارت مستعدة للحياة الحقيقية[١]، فالقراءة الثقافية لهذا النص يتجلى فيها المشهد العاطفي الذي يعبر عن مبتغى الشاعر ومنطلقاته النصية المتجهة إلى رثاء نفسه[٢]، لأن ((وراء كلِّ معنى ظاهر في لغة الشعر معنى آخر يختفي في الماوراء، وهذا المعنى لا يمنح نفسه بسهولة لكل قارئ، فهو بحاجة إلى من يخلق معه علاقة حميمة دافئة حتى يسمح له بالدخول إلى عالمه الغامض))[٣]، وأن يسبر أغوار النصّ، كي يتمكن من استحضار بنيته العميقة.

يعمل الشاعر على تفريغ مشاعره وانفعالاته المكبوتة وذلك عن طرق الكلمة الشعرية لكي يعبر عن حالته الشعورية بانتظام ألفاظه بهدف التعبير عن حبه، فيعمد إلى تفجير الطاقات اللغوية الوجدانية لا سيما قصائده الغزلية، ولهذا فإن الشعر هو التعبير عن تجربة شعورية فيعبر عنها تعبيراً موحياً مؤثراً، ومن ثم يعد عملاً أدبياً ذا نظرة نفسية[٤]، لذا ف ((العنصر النفسي بارز في كل خطوة من خطوات العمل الأدبي فالتجربة الشعورية ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النفسي في مرحلة التأثير الداعية إلى التعبير في الصورة الموحية ناطقة بألفاظها كذلك عن أصالة هذا العنصر في مرحلة التأثير الذي يوحي به التعبير))[٥]، ويطالعنا في ذلك ما حكي عن الاحوص الذي كان يعشق أخت زوجته؛ ولكنه لا يفصح باسمها فاشتد بالأحوص الغرام فأنشد قائلاً:[٦] (الوافر)

أأنْ نَادى هَديلاً ذاتَ فَلجٍ مَعَ الأشواقِ فِي فَنَنِ حَمامِ

ظللتُ كأنّ دمعَكِ دُرُّ سلكٍ هَوى نَسقاً وأسلمَهُ النِظامُ

تَموتُ تشوّقاً طَرَباً وَتَحيا وأنتَ جوىً بِدائِكِ مُستَهامُ

كأنكَ مِن تَذكُّرِ أمِ حَفصٍ وحَلَّ وصَالِها خَلقٌ رِمامُ

صَريعُ مُدامَةٍ غَلَبَت عَليه تَمُوتُ لَها المَفاصِلُ والعِظامُ

---

(١) ينظر: شرح تائية ابن الفارض الكبرى، داود القيصري: ٣١.

(٢) ينظر: أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري، الأنساق ـ الأبعاد ـ المستويات، أسيل محمد ناصر، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦م: ٧٥.

(٣) النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، احمد الطريسي، الدار المصرية ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م: ١٢.

(٤) ينظر: النقد الأدبي اصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، ط٦، القاهرة، ١٩٩٠م: ١١ ـ ١٣,

(٥) المصدر نفسه: ٢٠٧.

(٦) تزيين الأسواق: ٥٨.

سَلامُ اللهِ يا مطرٌ عَليهـا وَليسَ عَليكَ يا مَطرُ السَلامُ

فَلا غَفرَ الإلهُ لمُنكِحيِها ذُنوبَهَم وَإن صَلّوا وصَامُوا

كأنَّ المالِكينَ نِكاحَ سَلمى غَداةَ يَرومُها مَطرٌ نِيـــامُ

فإنْ يَكُنْ النِكاحُ أحَلَّ شيء فإنَّ نَكاحَها مَطَرٌ حرامُ

فَلو لمْ يَنكَحُوا الاكفـــــاء لكانَ كَفيئَها المَلكُ الهُمامُ

فَطلقها فلستَ لها بِكفء وإلا عضَّ مَفرقَـكَ الحُسامُ[1]

يشتكي الشاعر في النص الأنف الذكر من الغرام والعشق الذي ألم به فقد ترك آثاره النفسية والجسمية على ذات الشاعر، إذ اتخذ الأخير من تلك المعاناة قناعاً للتعبير عن رغباته الجنسية المكبوتة وللتفريغ عن توقه الجنوني بالتقرب من أخت زوجته، فهو هنا يرتدي النسق الذكوري الذي يعطي للرجل الحرية بأن يصنع ما يشاء من دون قيد أو شرط وتقف المرأة غير ناقدة لتصرفاته، فهذا هو أثر الفحولة الجاهلية عند الشاعر، فاستحضار صورة الحمام الباكي والدموع المنهمرة من عين الشاعر، فضلا عن الآثار النفسية التي اثقلت كاهله توحي بحجم المعاناة النفسية له؛ لذا باح بهذا الخطاب الذي يحمل في طياته نسقاً دينيا مضمراً، فالشاعر قد تغزل باخت زوجته وهي محرمة عليه؛ لذا اضمر الشاعر في خطابه نسقاً لكل القيم الدينية التي تحرم الزواج باخت الزوجة، وهذا ما تلمسه الباحثة من خلال الألفاظ الطافية في النص (النكاح، ناكحيها، ينكحوا، الصوم، الصلاة) فالشاعر يرد كل القيم التي تقف حائلا بوجه تحقيق رغباته العشقية، وما تلك المعاناة التي أحس بها وذاق طعم مرارتها الا نتيجة لتلك القيم والاعراف الدينية المفروضة عليه، فالشاعر هنا فاقداً لإرادته وقدرته ليجد نفسه يجري وراء قيم عرجاء جراء التقاليد الدينية الخانقة، وفي ختام القصيدة يستخدم مفردة الطلاق وكأنه يريد القول طلقها فأنا أحق منك (يا مطر) بالتزويج منها فالنص ((لم يعد نصاً أدبيا جمالياً فحسب، لكنه أيضاً حادثة ثقافية ... فهو لا يقرأ لذاته ولا لجماليته، وإنما يعامل بوصفه حامل نسق أو أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة

---

(١) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الثاني (مع الاشراق)، وفي البيت الثالث، الشطر الثاني (وأنت جَوٍ)، أما البيت الرابع، الشطر الثاني (وحبلُ وصالها)، البيت السابع، الشطر الأول (ولا غفر)، وفي البيت العاشر، الشطر الأول (إلا كفيّا)، وفي الشطر الثاني (كفيها)، وجاء في البيت الحادي عشر، الشطر الثاني (وإلا شقَّ)، ينظر: الديوان: ١٨١ ــ ١٨٤.

القراءة السطحية لأنها تختفي خاف سحر الظاهر الجمالي))[1]، ومن هنا فإن وظيفة النقد الثقافي هي اكتشاف الأنساق المضمرة التي يكنها الخطاب الشعري وبيان عناصرها المترابطة.

لقد عانى كثيرٌ من شعراء الغزل السقم والألم في سبيل الحب، وقد بلغت هذه الأسقام مبلغها من نفس العاشق وجسمه، ولهذا نجدهم كانوا ضحية لكثير من العلل التي رافقتهم لسنين طويلة، والتي أنهكت أنفسهم وأبدانهم، وقد قادتهم هذه العلل إلى الهلاك، كما في المرقش الأكبر الذي عانى الكثير من المرض بسبب عشقه لأسماء، وذلك عندما علم بزواجها من رجل آخر، فقد ظل طريح الفراش حتى أصبح لا يحمل إلا معروضاً، وقال في مرضه: [2] (الكامل)

مَنْ مَبلغِ الأقوامِ أنَّ مُرقَّشاً أضحى على الأصحَابِ عِبئاً مُثقلاً

وكأنّما تردُّ السِّباعُ بشلوِهِ إذ غَابَ جَمعُ بَني ضُبيعَةَ مَنْهلا

شاركت المرأة عواطف الشاعر وانفعالاته، وعاشت في وجدانه وأحاسيسه، فكان غيابها أكثر اثارة لخلق الإبداع الشعري من حضورها، فالحرمان منها هو من اسباب الاستثارة لدى الشاعر لكي يعبر عن مفقوده[3]، يفصح النص عن النسق الثقافي المضمر المتمثل بالحزن بوصفه هوية مجتمعية، نتيجة للظروف التي عاشها الشاعر فيحمل الخطاب مظلومية هجران الحبيبة، يبدو أن نسق اللين مسيطراً على الأنا الشاعرة فهو مرتبط بحالة استسلامه إلى الموت، فهنا تتحول المرأة إلى قاتلة من دون سهم أو نزاع أو صراع، وأصبحت مصدر حزنه الدائم، مما ظل الشاعر صريع المرض حتى هلك[4]، ففي المرأة ((قوة سحرية طقوسية خيرة تؤثر في الروح والجسد معاً، وهو يقرنها بالطبيعة ويراها خلالها، حتى ليخيل أن موقفه هذا يضمر شعوراً بتفوقها عليه))[5]، فالقوة السحرية المنسجمة مع الطبيعة هي التي تتفوق على الشاعر فتجعله مستسلماً لها.

---

(١) النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: ٨٣.

(٢) تزيين الأسواق: ١٦١.

(٣) ينظر: نقد الشعر من المنظور النفسي، ريكان ابراهيم: ٧٢.

(٤) ينظر: المركز والهامش في الشعر الجاهلي ـ دراسة نقدية بين الفحولة والأنوثة، ايمان محمد ابراهيم العبيدي، جامعة بغداد / كلية التربية ـ ابن رشد للعلوم الانسانية، لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، العدد: ١٧، ٢٠١٥م: ٤٥٥.

(٥) ديوان الشعر العربي (الكتاب الأول)، اختاره وقدم له: علي احمد سعيد (أدونيس)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٦٤م: ٢٠.

ومن الشواهد الأخرى التي حملتها نصوص الكتاب التي تصور معاناة الشعراء النفسية والجسدية في الحب ما حكاه السامري، قال: ((مررت أنا وصديق لي بدير هرقل، فقال هل لك أن تدخل فتنظر إلى ما فيه من ملاح المجانين؟ فدخلنا وإذا بشاب نظيف حسن الهيئة جميل المنظر، فحين بصر بنا قال مرحباً بالوفد قرب الله بكم بأبي، من أين أقبلتم؟ فقلنا جعلنا فداؤك ومتسع الله بك أقبلنا من كذا، ثم قلنا له ما أجلسك ههنا وأنت لغير هذا المكان أهل وهو لغيرك محل، فتنفس الصعداء وهو مشدود إلى الجدار في سلسلة وصوّب طرفه إلينا وانشد)):[1] (الكامل)

اللهُ يعلمُ أنني كَمدٌ لا أستطيعُ أبثُّ ما أجِدُ

روحانِ لي روحٌ تَضمُها بَلدٌ وأخرى حَازها بلدُ

أما المقيمة ليس ينفعها صَبرٌ وليسَ يَقرُّها جَلدُ

وأظنُ غَائبتي كَشاهِدتَي بِمكانِها تَجدُ الذي أجَدُ

يعبر الشاعر عن حالته المتمثلة بالضياع ، نتيجة لما تعرض اليه من الحزن واليأس بسبب العشق الذي أودى به إلى الجنون، فالشاعر يقول لصاحبيه: إن الله يعلم ما أكنه من حزن ولا أستطيع نشره، فهو يشعر بانقسام في شخصيته التي انقسمت فله روح في بلده مع أهله، وأخرى تهيم مع المحبوب في بلده وإنهما متشابهتان فلا صبر ولا تحمل لغياب المحبوب.

والشاعر في هذه الأبيات وظف اللغة أفضل توظيف فعشقه سرّ بينه وبين ربه لا يعلمه إلا هو وقد استلهم ذلك من حديث الرسول ﷺ : من عشق وكتم وعفّ وصبر غفر الله له وأدخله الجنة))[2]، ولذا فإن استخدامه للأفعال المضارعة الدالة على الاستمرار تدل على أن حبه دائم ومستمر، وقد عبر عن هذا التشتت والانفصام بقوله (روحان لي)، لشعوره بالضياع فانعدمت المقاومة عنده[3]، فإن ((المجنون والعاشق والشاعر من نسيج خيال واحد[4]، فالنص يصور لنا الأنا المتضخمة النافية للآخر وفقا لمفهوم مغاير للمثل العليا التي سعى الجاهلي إلى الالتزام بها

---

(١) تزيين الأسواق: ٢١٧ ـ ٢١٨.

(٢) ينظر: كنز العمال في سنن القوال والأفعال، الشهير بالمتقي الهندي، ١/ ٣٢٧.

(٣) ينظر: مصارع العشاق، الشيخ محمد جعفر بن احمد بن الحسين السراج القارئ، دار صادر، بيروت، (د. ط)، (د. ت): ١/ ٢٠.

(٤) مواقف في الأدب والنقد، عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٧م: ١٢٢.

وصولا إلى الكمال الإنساني[١]، ولذا إذا اراد الشاعر أن يميز نفسه سعى إلى القيم السلوكية التي تجسد فحولته، فيبقى النسق الفحولي هو المهيمن في تلك اللغة المنقادة على وفق الأنا التي يتعالى صوتها وتتضخم فعالها.

ومن الصور التي تصيب النفس والجسد من الذهول والمرض ، ما ورد عن حكاية عروة بن حزام وعفراء وقصة عشقهما التي انتهت بتزويج عفراء من رجل آخر وهلاك عروة بن حزام حسرة وحزنا على فراقها، وارادت أن تزوره في قبره إلا إنها منعت فأنشدت قائلة:[٢] (الوافر)

عَدانِي أنْ أزورَكَ يا خليلي مَعاشرٌ كُلهُمْ واشٍ حَسودُ

أشاعُوا مَا علمتَ مِنَ الدَّواهِي وعابُونَا ومَا فِيهِم رَشيدُ

فأمَا إذْ تويتَ اليومَ لِحْداً فدورُ الناسِ كُلهُم اللحودُ

فَلا طَابَتْ ليَ الدُّنيا فِراقاً لبُعدكَ لا يَطيبُ ليَ العَديدُ

لقد تميز العشاق العذريون أنهم كانوا يطلبون زيارة محبوباتهم في حال مرضهم، وكانوا يترقبون هذه الزيارة بفارغ الصبر، ويبحثون عن الحبيبة بين الزائرات، ويكثرون من العتاب والشكوى إليها، وقد جعل بعضهم تلك الزيارات من الرفق بالحبيب المريض وفيه تتجلى الرقة في القلوب[٣]، ولكن لو رجعنا إلى السبب وراء امتناع العذريات من عيادة اصحابهن، لقلنا أن السبب هو الأعراف والتقاليد البدوية التي كانت كالسيف الصارم فلا ينبغي لمن يعشق أن يذيع أمره بين الناس، فمثل ذلك عائقا لا تستطيع المرأة تجاوزه، وإلا كان أهون ما تلاقيه من رد فعل مجتمعها، فتكون سبة وعاراً لأهلها، كما لا ننسى دور الوشاة والرقباء فقد كان دورهم مؤثراً في خلق موانع اللقاء[٤]، ولذا تشكل ثنائية العشق والشرف أساس سلوكية الأنسان الاجتماعية، وعليه يعد الحب من أرقى العمليات الإنسانية الاجتماعية التي يمارسها الإنسان، إذ من خلاله تستطيع مكوناته العقلية والنفسية والجسمية أن تمارس الوظائف واعمقها تغلغلا في كيانه[٥].

---

(١) ينظر: المركز والهامش في الشعر العربي، ايمان محمد ابراهيم العبيدي: ٤٤٩.

(٢) تزيين الأسواق: ١٣٣.

(٣) ينظر: مدامع العشاق، زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣م: ١٩٢ـ ١٩٣.

(٤) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، صلاح الدين الهادي: ٤٧٧.

(٥) ينظر: المرأة والجنس، نوال السعداوي، دار ومطابع المستقبل، بالفجالة والإسكندرية، ط٤، ١٩٩٠م: ١٤٤.

تحاول الشاعرة في النصّ الشعري تصدير المضمر النسقي القائم على ثقافة التهميش والإقصاء، وذلك من خلال جعلها مسلوبة الإمكانيات، ومجردة من كل ما يمكن أن يحقق لها كينونتها الإنسانية، فقد كانت مسلوبة الحرية في التعبير عن ابسط حقوقها، ولهذا النسق ارتباط وثيق بنسق الفحولة، الذي يرى أن من صفات الأخيرة إلغاء الآخر، وجعله مهمشاً، وهذا ما أثبتته نصوص الغزل العذري التي تنتمي إلى ثقافة فحولية متسلطة، فهذا عروة بن حزام الذي يشكو مما أصابه من حب عفراء، وشدة حزنه وألمه من فراقها، ومن محاسن شعره التي على حرف النون فقد ضمنها حكاية حاله بألفاظ رقيقة ومعان أنيقة وهي:[1] (الطويل)

أغرّكُما مِنْ قَميصٍ لَبستُهُ جَديداً وبُردا يَمنةٍ زَهيانِي

مَتى تَكشِفا عنّي القَميصَ تبينا بِي الضرر مِن عفراءَ يَا فَتيانِ

إذا تَريَا لَحماً قَليلاً وأعظماً بلين وقَلباً دائمَ الرجفــانِ[2]

على كَبدِي مِنْ حُبّ عفراءَ قِرحةً وَعينانِ مِنْ وجْدي بِها تكفانِ

يكشف النصّ عن صدمات عاطفية، وآلام نفسية، وهي عوامل هدم تعمل في النفس والجسم معاً، فالشاعر يبتكر صورة شخصية أصيلة لتصوير هذا النحول، مخاطباً الواشين الذين لا يتورعون عن تعقبه، فالصورة تتحدث عن مفارقة تبينُ أنّ الناس تظن فيه من عافية، وهم ينظرون إليه في قميصه الجديد، وبرديه اليمنين المشرقين، وما ينطوي عليه من ضنى تجاوز الجسد إلى صميم الوجدان، فقد عانى الشاعر حرقة الهوى، وندرة القرب، ولذعات الشوق، ومرارة الحرمان، وصعوبة الوصل[3]، فالقراءة الثقافية في النص تكشف عن نسق مضمر متمثل في موقف الشاعر الدائم الوصال والحريص على المودة، مقابل الحبيبة وموقفها المتواني عنه، مما مثّل مفارقة في ذلك أظهرت تهالك الشاعر عليها الهائم بحبها الذي لا يقوى إلا إلى الإذعان له والخضوع لسلطانه، ويصور عروة هذا الصراع الدائر في قلبه بين محاولة السلو البائسة التي قد تصدى لها بمنتهى القوة والحزم والإصرار فإذا هو يثري أبياته بتلك المعاني المبتكرة في

---

(١) تزيين الأسوق:١٣٤ـ ١٣٥.

(٢) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (أغركما لا بارك الله فيكما)، وفي الشطر الثاني (قميصٌ وبرداً يمنه زهوانِ)، وجاء في البيت الثالث، الشطر الأول (وتغترفا لحماً قليلا وأعظما)، وفي الشطر الثاني (دقاقاً وقلباً دائم الخفقانِ)، ينظر: الديوان: ٣٥ ـ ٣٦.

(٣) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، صلاح الدين الهادي: ٤٣٦.

رفض السلو، فمع وجود المفارقات فهما يشتركان في شدة الحب وقوة الحنين[١]، هكذا تبدو المرأة ((ثيمة سحبت منها قيم التواصل أو الثبات على العهد، بينما ظلت تسمو في الرجل قيمة سلوكية تمنحه السيادة الخلقية في ذلك المجتمع القبلي القائم على صفات خاصة تتلاءم وطبيعة العاشق وخلقه))[٢]، فالشاعر نتيجة لتشبعه بثقافة الفحول المنغرسة في الوجدان الثقافي كان يصرح عن فحولته من حين لآخر محاولاً إدانة المرأة، وأنها في النهاية هي السبب في نحول وضمور جسده.

ومن القصائد العشقية التي صورت لنا جانباً كبيراً من معاناة العاشق، وظهرت هذه المعاناة وأثرها على جسمه فأصبح الجسد شاهداً على عشقه، وقد أشار إلى ذلك جميل بثينة بقوله:[٣] (الطويل)

إذا مَا تناشدنَا الذي كانَ بينَنا جَرى الدَّمعُ مِنْ عِينَي بُثينةَ بِالكُحلِ

كِلانا بَكَى أو كادَ يَبكِي صبَابَةً إلى إلفهِ فاستَعجَلتْ عَبرةُ قَبلِي[٤]

فَيا وَيحَ نفسِي حَسبَ نَفسِي الذي بِها ويا وَيحَ أهلي مَا أُصيبَ بِهِ أهلِي

خليليَّ فِيمَا عشتُما هلْ رأيتُما قَتيلاً بَكى مِنْ حُبِّ قَاتِلهِ قَبلي

يصور الشاعر عن حالته النفسية وما ألمّ بها من حزن ويأس جراء هذا العشق الذي جعله قتيلا بكى من حبّ قاتله، وليس الانتقام والأخذ بالثأر من القاتل، لقد عاش الشاعر نوعاً من الصراع الداخلي مع شخصيته إذ إن نشوء الصراعات الداخلية للشخصية، مرتبط بشعور الإنسان بالقلق الناجم عن إحساسه بالعجز تجاه الاوضاع الاجتماعية التي في ظلها يعيش الإنسان، فكانت النتيجة انهمار ذلك الدمع الغزير بوصفه سلوكاً تكيفياً ومن هنا نجد أن حرارة الشعور وصدق المشاعر هي سمة مميزة في الأبيات السابقة إذ إن إخراج هذه المشاعر الدفينة عن طريق الشعر ساهم في خفض التوتر الحاصل وبلوغ حالة من التوازن، إذ يرى فرويد ((أن ما تبدأ منه أية عملية نفسية، مهما اختلفت الظروف إنما هي حالة من التوتر الكريه المؤلم، ومن ثم تتخذ لنفسها تلك العملية

---

(١) ينظر: نونية عروة بن حزام ـ دراسة تحليلية نقدية، حفيظة اسماعيل رمضان محمد علي، حولية كلية دراسات الاسكندرية: ٤١٦ ـ ٤١٧.

(٢) المركز والهامش في الشعر الجاهلي، ايمان محمد ابراهيم العبيدي: ٤٥٧.

(٣) تزيين الأسواق: ٦٥.

(٤) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (إذا ما تراجعنا)، وفي البيت الثاني، الشطر الثاني (واستعجلت)، ينظر: شرح الديوان: ٦٦ ــ ٦٧.

سبيلاً يؤدي آخر الأمر إلى نقص هذا التوتر والتخفف منه))[1]،يبرز البكاء هنا بوصفه نسقاً ثقافيا مضمراً يخفي في طياته كثيراً من الانفعالات الحبيسة، فالبكاء هنا ما هو إلا نتيجة حتمية لكل الظروف القاسية التي يمر بها الإنسان فهو آخر الكي كما يقال، فالشاعر يشير إلى حجم الأسى والمرارة التي يشعر بها وهو يواجه ميول وتقلبات الآخرين (الواشون) الذين أصابهم الفرح حال الفراق بينه وبين حبيبته بثينة ومن ثم تطفو ألفاظ البكاء في النص السابق بشكل واضح (جرى الدمع ، كلانا، بكى، يبكي صبابة، واستعجلت عبرة، قتيلا بكى) فالبكاء هنا يضمر خلفه ألواناً من العذاب والهوان، فضلا عن انساق أخرى يمكن أن نستشفها من هذا النص تتمثل برغبة الشاعر برفض كل ما يحول بينه وبين حبيبته بثينة، فهو يريد اللقاء بها والقرب منها على الرغم من كل القيود الاجتماعية التي تمنع اللقاء.

فالقتل في هذه الأبيات هو قتل مجازي، فالقتيل هنا يبكي على قاتله، وهو افق جديد لم يسبق للناس به عهد إذ أن ما تعود عليه الناس في دنياهم وعاداتهم التي اصطلحوا عليها أنهم يشهدون القتيل الذي ينقم على قاتله، والقتيل الذي ينتقم من قاتله، فهذا الأفق الجديد الذي خالف آفاق الناس عبر الشاعر عنه تعبيراً جديداً خالف بينه وبين منحنى تعابيره السابقة، وقد قدم جملة (فيما عشتما) على الاستفهام في (هل رأيتما)، لينشئ مقابلة بين القتيل وقاتله،...، وهي مقابلة لا تقوم على الحقد والانتقام وإنما تقوم على التعاطف والبكاء والوجد[2]، فالقراءة المتذوقة في هذه الأبيات قد جسدت نسق الفحولة التي أعلت صوته، غير أننا نرى أن الشاعر الفحل هو ذلك ((الإنسان الذي يسعى إلى إيجاد متنفسات يسيطر من خلالها تلك التشظيات العاطفية ليظهر بأن الذات مزيج من القوة والعاطفة، من العقل والقلب، من الفكر والشعور، أو الفحولة والليونة))[3]، فالنص يتحرك وفق نسق الفحولة وبالطريقة التي رسمها جميل لفتاته، التي تبدو مذنبة فجعلها في مرتبة القاتل الذي أنهى حياته.

وفي ختام المبحث نرى أن للشعر تأثير عظيم في النفس كما له تأثير في الجسد، فالأدب كما عرفه البعض هو ((كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية))[4]، فقد سعت هذه الدراسة إلى الإفادة من المنهج النفسي الذي يكشف عن كوامن ذات الشاعر وما تضمره هذه النفس من مشاعر تجاه حبيبته في ظل العديد من أنواع القهر المسلطة

---

(١) ما فوق مبدأ اللذة، سيجموند فرويد، ترجمة: اسحق رمزي، دار المعارف، القاهرة، ط١، (د.ت):٢٣/٥.

(٢) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل: ٢٥١ ـ ٢٥٢.

(٣) المركز والهامش في الشعر الجاهلي، ايمان محمد ابراهيم العبيدي: ٤٥١.

(٤) فن الشعر ، محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٥م: ٦.

عليه، لذا اعتمد الشاعر المعنى الرفيع من خلال حسه المرهف فيصوغه الأخير صياغة مناسبة بحيث تدخل إلى قلب السامع وتؤثر فيه.

فقد تناولنا في هذا المبحث وظيفة الآثار النفسية والجسدية في النصوص الأدبية لا سيما عندما تقترن هذه النصوص بمفهوم النسق الثقافي، واستثمار هذه المقولات من أجل تطبيقها على كتاب تزيين الأسواق، لذا فإن النسق الضمني الذي بنى عليه الشعراء اشعارهم يرى أن المرأة هي أداة من هذه الأدوات المسّخرة للذكر، وكانت من افرازاته، أن حظيت المرأة بمكانة هامشية ودونية، على حساب مركزية الرجل وفحولته .

يبيّن لنا أنّ الشعراء قد تمكنوا من توظيف القصّ الشعري في قصائدهم، وكأننا أمام نثرية قصصية، نجد فيها الشخصية، شخصية الشاعر، وشخصية الحبيبة، وبعض الشخصيات ومنها الوشاة، فضلاً عن الحدث، والمكان والزمان، والعقدة والحلَّ، وفي بعض الأحيان يكون القارئ(المتلقي) مشاركاً في الأحداث يضع حلولاً مع كاتب النصّ الشعري، على وفق ثقافته، ودرجة إيمانه بالإكراهات الاجتماعية والدينية والثقافية التي تحرّك فيها النسق الثقافي في المضمر المخبوء خلف النصّ الشعري.

المبحث الثاني

المراسلة والاستعطاف

مدخل:

يُعدُّ الشعر وسيلة من وسائل التأثير الإنسانية الأخرى، كونه يخاطب وجدان ومشاعر المتلقي، فهو مثار الحس العاطفي والانفعال النفسي، لذلك نجد الكثير من الشعراء قد وظف الشعر في التأثير على المتلقي لكي ينال الأمر المطلوب وتحقيق الرغائب.

في هذا المبحث سنكشف عن المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفهومي المراسلة والاستعطاف بعد أن نتتبع ما ورد في المعاجم العربية من معان، وما جاء به علماء الاصطلاح.

مفهوم المراسلة في اللغة:

جاء في معجم العين، من الرسل ((الذي فيه استرسال ولين، وناقة رسلة القوائم أي سلسة لينة المفاصل ... ورسلاً واردة بعد رسل ... والاسترسال إلى شيء كالاستئناس والطمأنينة ... والرسول بمعنى الرسالة))[١].

وكذا ورد في لسان العرب،((الاسترسال: الاستئناس والطمأنينة إلى الإنسان والثقة به فيما يحدثه، وأصله السكون والثبات؟، وقال: والترسل من الرسل ... وجمع الرسالة الرسائل ... وتراسل القوم: ارسال بعضهم إلى بعض))[٢]، ونلمح من معناه اللغوي بُعداً نفسياً يتمثلُ بالاستئناس والطمأنينة واليأس على وفق مضمون النص المرسل.

مفهوم المراسلة اصطلاحاً:

إن ظاهرة المراسلة في شعر الغزل تعد من التقاليد العتيدة في العشق، وذلك بأن يجعل المحب بينه وبين المعشوقة رسولاً يحمل مشاعره ويفضي إليها بذات نفسه[٣]، أو هي كما يقال: ((ما لهج به لسان كل عاشق، وترجمه كل رائق، وموضوعه الاستعطاف بالانصاف، ومادته زخرفة القول، وغايته طلب الائتلاف))[٤]، أما الرسالة هي: ((قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه واسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظمه، أو مما يُستشهد به من شعر غيره، وتكون كتاباتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق،

---

(١) العين، الخليل الفراهيدي: ٧/ ٢٤٠.

(٢) لسان العرب، ابن منظور: ١١/ ٢٨١.

(٣) ينظر: دراسة الحب في الأدب العربي، مصطفى عبد الواحد، دار المعارف، مصر، (د .ط)، مصر، ١٩٧٢: ١/ ١١٣.

(٤) تزيين الأسواق: ٤١٣.

وألفاظ منتقاة ومعان طريفة))[1]، وذكر داود الأنطاكي عدة شروط في اختيار الرسول قائلاً: ((أن يكون ذا عفة وصيانة ومروءة وديانة لئلا ينقلب عند مشاهدة المحبوب عاشقاً ويخلص من سلطان المحبة والمطلوب أن يكون ناطقاً))[2]، لذا وضعوا شروطاً في اختيار الرسول خوفا من وقوعه في عشق الحبيبة، قال ابن سناء الملك في ذلك:[3] (المنسرح)

راحَ رسولاً فَجاءَني عاشِقاً وَعاقَهُ عنْ رَسالتي عائِقٌ

وَعادلاً بِالجَوابِ بَل بِجوى أخرَسَهُ وَالهوى بِهِ نَاطِقٌ[4]

مفهوم الاستعطاف لغة:

إنّ المتتبع لهذه اللفظة في المعاجم العربية، يرى أنه لم يطرأ على معناها أي تغيير، فقد وردت بمعنى الإمالة واللين ((عطفت الشيء أملته..... تعطف على ذي رحمٍ، في الصلة والبرّ..... العطاف الرجل العطيف على غيره بفضله، البارّ اللين الجانب، ورجلٌ عطوفٌ إذا عطف على القوم في الحرب فتحمى دُبُرهم إذا انهزموا))[5].

أما ابن منظور فقد رأى تعطف بمعنى رقّ ((تعطّف على رحمه: رقّ له، العاطفة الرحم، وعطف الله بقلب السلطان على رعيته، إذ جعله عاطفاً رحيماً))[6].

وورد عند الراغب الاصفهاني أن الاستعطاف ((يستعار للميل والشفقة إذا عُدّي بعلى، يقال عطف عليه... وإذا عُدّي بعن يكون على الضد نحو عطفت عن فلان))[7]

ونرى مما تقدم أن المعنى اللغوي للاستعطاف يدور حول الإمالة واللين والإشفاق والرقة

---

(١) الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العامة العربية، ط٢، بيروت، ١٩٧٦م: ٤٤٨.

(٢) تزيين الأسواق: ٤١٤.

(٣) المصدر نفسه: ٤١٤.

(٤) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (وجاءني)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (وعاد لا بالجواب بل بجوىً)، ينظر: ديوان ابن سناء الملك، تعليق وتقديم: محمد عبد الحق، طبع ونشر بإعانة وزارة المعارف للحكومة العالية الهندية، ط١، ١٩٥٨م: ٢٤.

(٥) العين، الفراهيدي، ٣/ ١٠٤.

(٦) لسان العرب، ابن منظور، ٩/ ٢٤٩.

(٧) المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني (ت. ٥٠٢هـ)، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان،(د. ط)، (د.ت): ٣٣٨.

وأيضاً ـ نجد أبعاداً نفسية واضحة فيه، وهذا ما دلت عليه الألفاظ السابقة التي لها دلالات لصيقة بالنفس الإنسانية.

مفهوم الاستعطاف اصطلاحاً:

لا يختلف مفهوم الاستعطاف في الاصطلاح عنه في اللغة، هو الطريقة التي يلتجئ إليها العاشق لإرجاع الألفة واستمالة قلب المعشوق، واستدرار عطفه، آملاً بعفوه عنه، وتخليصه من ضروب الحرمان الذي يعانيه، والوصول إلى تحقيق الرجاء المطلوب منه[١]، فهو يهتم بإثارة الشفقة في قلب المخاطب، وقد ذكر داود الأنطاكي في كتابه تزيين الأسواق أن الاستعطاف يدل على ((احتيال بلطافة على المحبوب يبلغ من الحكمة غاية المطلوب وموضوعه عود الإلفة بعد النفور وغايته الوصول إلى المطلوب واستمالة قلب المحبوب))[٢].

ومن خلال المعنى اللغوي والاصطلاحي يتبين أن الاستعطاف يهدف إلى اثارة الرحمة والشفقة والعطف في قلب المستعطف عنده.

يعد الاستعطاف غرضاً من أغراض الشعر، ولم يخلُ أيُّ عصر من عصور الأدب العربي إلا ونظموا فيه والغاية منه استمالة الطرف الآخر، فنجد في بعض الاحيان الشاعر يتعلق قلبه بمحبوبة فيغدو الوصال بينهما صعباً بسبب عادات العرب آنذاك لأنها كانت تستهجن أن تزوج من جرى بينهما عشق، لذلك نجد في الكثير من قصائد الشعراء صور الرسل وهم ينقلون الرسائل بين الشاعر وصاحبته، وغالباً ما تكون هذه الرسائل شفوية واحياناً تكون رسائل مكتوبة، وعادة ما تتضمن هذه الرسائل، إما طلباً لتحديد موعد اللقاء، أو تكون عتاباً منه لصاحبته لطول الغياب، أو يرسل إليها شاكياً همومه وآلامه بسبب عشقه لها، لطالما وجدنا الشعراء العذريين في حياتهم العاطفية يعتمدون الكتمان والسرية، وعدم إباحة عواطفهم لكي لا يتعرضوا إلى ألسنة الوشاة، في حين نجدهم يرسلون إلى صواحبهم أكثر من رسول وذلك حينما تضيق بهم سبل

(١) ينظر: الاستعطاف في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، محمد جاسر جبالي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣م:٨.
(٢) تزيين الأسواق: ٤١٢.

اللقاء، من قبيل ذلك ما ورد عن كثير عزة أن جميلاً أرسله في أخذ موعد من بثينة للقائه، كون الوصال بينهما صعباً، فكان كثير هو الرسول بينهما فأخذ ينشد:[1] (الطويل)

وقَلتُ لهَا يَا عزُّ أرسلَ صَاحِبي　　على نأي دارٍ والموكلُ مُرسلُ

فإنْ تَجعلي بَينِي وبَينَكِ مَوعِداً[2]　　وأن تأمُرينِي بِالذي فِيهِ أفعلُ

وآخِرُ عهدٍ مِنكِ يَومَ لقَيتَنِي　　بِأسفلِ وادِي الدَومِ والثَوبُ يُغسَلُ

عند مكاشفة الرسالة الشعرية والبحث في مضمراتها النسقية والبنى والمعاني العميقة نجد أن كثيراً أراد أن يتوجه بالخطاب إلى مخاطبين وبطريقتين مختلفتين: الأولى مباشرة إلى والد بثينة والثانية غير مباشرة إلى بثينة نفسها، وكلا الطريقتين تعتمدان على مدى إدراك المخاطب وقدرته في فك شيفرة النص المرسل ومرموزاته لذا لاقت الرسالة استعطافاً واهتماما وإدراكا من الثاني الذي يعيش الحالة ذاتها التي يعيشها المرسل مع صاحبته .. أما المخاطب الأول فإنه لم يدرك منها شيئاً لذا لم تكن الرسالة سوى شيء عابر من حديث العشق الذي أصبح مستهلكا في الذاكرة العربية، فالخبر يعطينا صورة واضحة لصعوبة المراسلة بين العذريين، لذا رأينا كيف أن كثيراً قد احتال في ابلاغ بثينة رسالة جميل، لأن الشاعر قد وقع ضحية مجتمعه بعاداته وتقاليده، التي كانت سبباً مباشراً في معاناة العاشق، لذا فقد استعطف الشاعر بوصف ما يعانيه من ألم الحرمان والشوق، فهو مع تلك الصعوبات التي كان يواجهها ظل متمسكاً بحبه ولا يتخلى عنه أبداً، فالنص يضمر في أنساقه إيماءات خفية يشكو من خلاله إلى المحبوبة حالة الانقطاع الزمني، ويشكو من عدم المواصلة، فهو يذكرها بعهد قديم لهما في تلك الفترة، وهنا تكمن أهمية الخطابات المضمرة التي يمكن تأويلها بأكثر من وجهة معينة بخاصة العميقة منها وفي الوقت ذاته تعد طريقاً للخلاص من بعض التأويلات والتفسيرات السطحية.

قد تكون العلاقة بين الشاعر العاشق وصاحبته علاقة حميمية، فيحيا العاشقان وهم يتسابقان الغرام ويتبادلان الحب، حتى يجيء ما يعكر صفو هذه العلاقة فيحصل الفراق بينهما، وتبتعد المحبوبة عنه فيأخذ الشاعر يستعطفها ويتوسل إليها كي ترحمه من عذابات الهجر والألم، وتخلصه من عناء البعد وآلآم الفراق، فهذا كثير عزة وهو يتحمل عناء مخاطبة محبوبته البعيدة

---

(١) تزيين الأسواق: ٦٤.

(٢) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الثاني (والرسولُ موكلُ)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (بأن تجعلي)، ينظر: ديوان كُثيّر عزّة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، ١٩٧١م: ٤٥٢.

عنه، مستعطفاً إياها آملاً في ان تشفق عليه وترثى لحاله، فتمنحه الحب والوصال الذي يتمناه، فيقول:[1] (الطويل)

حَلفتُ بِربِّ الرَّاقِصاتِ إلى مِنى خِلالَ المَلا يمدِدْنَ كُلَّ جَديلِ

يَمينَ امرئٍ مُستغلظٍ مَن أليّة يُكذبَ قِيلاً قَــد ألحَّ بِقيــلِ

لَقدْ كَذبَ الواشُونَ مَا بُحتُ عِندَهُم بِليلى وَلا راسلتُهمْ بِرسُولِ

فإنْ جَاءكَ الواشُونَ عَني بِكذبةٍ فَروها ولَمْ يأتُوا لهَا بِحويلِ

فَلا تَعجَلي يَا ليلَ أنْ تَتفَهمِّي بِنُصحٍ أتى الواشُونَ أم بِخيولِ[2]

فمن خلال أُسلوب القسم المؤكد للمقسم عليه يبدأ الشاعر أبياته بداية تنم عن أهمية ما وراءها، تتحدث الأبيات عن تجربة عاطفية صادقة، إذ بدأت بفعل القسم المسند إلى ضمير المتكلم لأنه يريد أن يكشف عما في نفسه، وإيثاره مادة الحلف على غيرها ليؤكد على أن علاقته بهذه المرأة إنما هي علاقة متبادلة، فيتحدث الشاعر بلغة متأججة بالعاطفة الجريحة وهو يستشعر عظم الوشاية التي رُمي بها من حيث لا يشعر[3]، لذا فهو بريء من تلك الوشايات، فصوت الشاعر هنا يمثل استعطاف الإنسان الذي ينأى بنفسه عن الشبهات، فالقراءة الثقافية للأبيات أضمرت عن حالة الشاعر وهو يستعطف صاحبته بنفس منكسرة أكلها الهم، ومن هنا يأتي النسق الثقافي الثاوي وراء كل ذلك ليكشف عن تضخيم الذات واعلاء كينونتها، ليشير بوضوح إلى غلبة النسق الفحولي[4]، ف ((التعبير من خلال التجربة العاطفية عن مشاعر أخرى شيء مألوف في الشعر، من دون افتراضه لا يمكن أن يفسر إلحاح الشعراء على تصوير الحب، وكل ما يتصل به

---

(١) تزيين الأسواق: ٨١.

(٢) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (بأليّةٍ)، وفي الشطر الثاني (ليُكذب)، أما في البيت الثالث، الشطر الثاني (ولا أرسلتهم برسيل)، وجاء في البيت الخامس، الشطر الثاني (أم بحبولِ) ينظر: الديوان: ١٠٩ ـ ١١١.

(٣) ينظر: الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، رسالة ماجستير تقدم بها الطالب محمود علي أحمد، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها/ أدب، ٢٠١٩م: ١٧٨.

(٤) ينظر: الثقافة التلفزيونية ـ سقوط النخبة وبروز الشعبيّ، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥م: ٥٧.

من مشاعر على مدى العصور، واختلاف ظروف الشعراء وطبائعهم))[1]، فيظل النسق الفحولي هو المهيمن في تلك اللغة المنقادة لأنا يتعالى صوتها وتتضخم فعالها.

ونجد قيس بن ذريح يشرك الطبيعة في معاناته، فينتقل إلى عرض ما يكنه من حبه للبنى، وشوق إليها، ثم يبين أن الحزن الذي سببه بعدها وهجرانها عنه يكاد يقضي عليه لولا صبره وتأسيه، فقد افسدَ الحزن حياته، فبعد فراقه عن لبنى فقد اتفق خروجه للحج في نفس السنة التي خرجت فيها لبنى، فتلاقيا فأبهت وأرسلت إليه مع امرأة تستخبر عن حاله وتسلم عليه فأعاد السلام والسؤال وأنشد:[2] (الطويل)

إذا طَلعتْ شَمسُ النّهارِ فَسلِّمِي ... فَإنّي يُسليني عَليكِ طُلوعُها

بِعشرِ تَحياتٍ إذا الشَّمسُ أشرَقتْ ... وَعشرٍ إذا أصْفَرَّتْ وحَانَ رُجوعُها

ولَو أبلغْتُها جَارةً قُولِي أسلِمي ... طَوَتْ حُزنَاً وأرفُض مِنهَا دُمُوعُها[3]

فالشاعر في هذه الأبيات قد أرسل إلى صاحبته شاكياً إليها همومه وأحزانه ومعاناته بسبب بعدها عنه، فيستعطفها من خلال هذه الأبيات وما يعانيه من ألم الفراق والحرمان، فقد شبهها بـ (الشمس) في طلوعها وحضورها الذي يملأ العيون فيكون حضورها وهي في بداية طلوع الشمس وتوهجها، وما ذلك إلا لكي يستميل إليه قلبها فإن غيابها قد برح به فيشبهها بشمس الغروب وما تتركه من حسرة عند رجوعها، فاستعان بـ (الشمس) ليعبر عن عمق معاناته وشدة شوقه لرؤية محبوبته ((فكثيراً ما نجد عند الشاعر صوراً؛ نحسها خيالاً بعيداً عن الواقع؛ إلاّ أنّها في ذهن الشاعر لا تنفصل عن إحساسه بالحياة، ومشاعره تجاه المرئي واللامرئي))[4]، فإن دموعه تؤذن بالهطول بمجرد أن غطت شمس محبوبته غيوم الومق ليهطل من بين ثناياها الودق، فالشاعر حاول أن ينقل صورة للمتلقي ليجعله يحلق في خيالاته لما تفيضه الصورة من جمال حتى في غروبها، فالقراءة الثقافية تضمر عن حضور النسق المضاد / الإنسان السلبي، إذ

---

(١) في الشعر الإسلامي والاموي: عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م: ١٢٠.

(٢) تزيين الأسواق: ٨٩، وجدنا هذه الأبيات في ديوان قيس بن الملوح، في الصفحة ١٥٣ من ديوانه، وليس كما وردت في كتاب تزيين الأسواق، لقيس بن ذريح'

(٣) جاء في الديوان، البيت، الشطر الثاني، فآية تسليمي)، وفي البيت الثاني، الشطر الثاني (وحان وقوعها)، أما البيت الثالث، الشطر الأول (وإنك لو بلغتها)، ينظر: الديوان: ١٥٣.

(٤) قراءات جديدة في أشعار فحول العرب، ستار جبار رزيخ، المطبعة العالمية الحديثة، النجف الأشرف، (د. ط)، ٢٠١٨م: ٨٧.

بغياب الإنسان الجميل جعل الشاعر يواجه مفارقات الواقع المأساوي منفرداً، فقد كانت لحظة الفراق كما يصفها الشاعر تشير إلى صورة الغياب الكلي عن حياته، فالأنا الشاعرة التي تسعى إلى التمسك بالمركز عن طريق الهيمنة والمحافظة على ثبوتها مثلما تحاول أن تبقي الآخر في الهامش[١]، فالشاعر يرسم ملامح فحولته من خلال مواجهة واقعه المأساوي بمفرده.

وبالانتقال إلى صورة من صور الاستعطاف التي تحمل الألم والحسرة ليلفت انتباه المتلقي إلى عظيم لوعته ونفاد صبره، يقول قيس لبنى:[٢] (الطويل)

ألا يَا غُرابَ البَينِ ويحَكَ أنبنِي بِعلمِكَ فِي لُبنى وأنتَ خَبيُر

فإنْ أنتَ لمْ تُخبرَ بشيءٍ عَلمتُهُ فَلا طرْتَ إلاّ والجِناحُ كَسيرُ

ودُرْتَ بِأعدَاءِ حَبيبكَ بَينَهُمْ كَما قَد تَرانِي بِالحَبيبِ أدُورُ[٣]

يلجأ الشاعر في هذا النص إلى استعطاف الغراب في أن يكون رسولاً بينه وبين لبنى، ففي بداية النص يفتتح الشاعر ب (ألا يا غراب البين) وهي أداة استفتاح تؤدي وظيفة تنبيهية لتنبه القارئ بأنّ الدهر يختزل قوة غيبية متمثلة في صورة الغراب، لارتباطه بالبين والدهر، لا زال الشعراء العذريون يجمعون على أن الغراب هو رمز التشاؤم وعنوانه، ونذير الفراق، لذا أدى ذلك إلى توحد رؤاهم وتناولهم إلى تلك النزعة التشاؤمية، كما أنه يكشف عن دلالتين: المعرفة إنه ينطق بالغيب (لم تخبر، أنبني)، والتحكم بالمصائر؛ لذلك يدعو الشاعر عليه، ويروى أن لبنى أمرت غلاماً فاشترى أربعة غربان، فلما رأتهن بكت وكتفتهنّ وجعلت تضربهن بالسوط حتى متن جميعاً ولما سألها زوجها عن السبب قالت: دعاني ابن عمي وحبيبي، فقد أمرهن بالوقوع فلم يقعن[٤]، فهذا يبين أن المرأة ليست معشوقة فقط، بل إنها عاشقة فاعلة، وهي بهذا الشيء تأخذ بثأر العشاق، فالانتقام من الغراب ما هو إلا رفض للقوة التي تملك أمر التفريق بين المحبين، أو رفضت نسق التشاؤم واليأس[٥]، فالقراءة النسقية تظهر حالة الشاعر المأساوية والظروف القاهرة التي حالت بينهما وبين وصالهما، لترسم معاناة الشاعر مع الحبيبة، فتعالت الأنا العاشقة لتفصح عن مضمر نسقي في ذلك التعالي أو صوت الأنا المتضخمة، ونرى في ذلك أن النسق الفحولي

---

(١) ينظر: المركز والهامش في الشعر الجاهلي، ايمان محمد ابراهيم العبيدي: ٤٤٤ ـ ٤٤٥.

(٢) تزيين الأسواق: ١١٩.

(٣) ورد في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (ويحك نبَّني)، وفي البيت الثالث، وفي البيت الثالث، الشطر الأول (ودرت بأعداء حبيبك فيهم)، ينظر: الديوان: ٧٧.

(٤) ينظر: مصارع العشاق، محمد جعفر بن احمد بن الحسين السراج: ١ /١٤٦ ـ ١٤٧.

(٥) ينظر: الثنائيات الضدية، سمر الديوب: ١١٩.

يتعالى ولا ينكسر أمام نسق ثقافي آخر، بيد أنه في المقابل رضخ أمام عادات وتقاليد المجتمع، ويحاول أن يجعل من الحب صورة مشوهة ويصوره على أنه ابتلاء وجنون.

لقد تفنن شعراء الغزل في التعبير عن حبهم الصادق، وفي استعطاف محبوباتهم لاستمالة قلوبهن، فكان كل شاعر يرسم لوحة متكاملة من الحزن والآلام ومعاناة الفراق والاشتياق، وكأن الاستعطاف وسيلتهم للتعبير عن مكنونات عالمهم الداخلي وما تكابده أرواحهم من صنوف العذاب[١]، لذا فقد ذكر في اتحاد الاجسام ليس فقط في العشق والهيام؛ بل في المرض ـ أيضاً ـ قيل مرض أبو نواس ولم يعلم سبب مرضه حتى عاده شخص فأخبره بمرض عنان جارية الناطفي وأنها نشطت فكتب إليها:[٢] (البسيط)

إنّي حَممتُ ولَمْ أشعُر بِحُماكِ حَتَّى يحدَّثَ عَوّادي بِشَكواكِ

فَقُلتُ مَا كانَتِ الحُمى لِتطرقَنِي مِنْ غَيرِ مَا سببٍ إلاّ لحُماكِ

وخِصلةٍ كُنتَ فِيهَا غَيرَ مُتهَمِ عَافانِيَ اللهُ مِنها حِينَ عَافاكِ

حَتّى وقَدْ اتّفَقَتْ نَفسِي ونَفسُكَ فِي هَذا وَذاكَ وفِي هَذا وفِي ذاكِ[٣]

تكشف الأبيات عن مضمر نسقي وهو شغف أبي نواس بالآخر، وهيامه به وهو يشتكي وجده بحبها، وأن هذه الأنا تتألم لذلك الحبيب المتألم الذي امتلك قلبه، فعندما عاده أصحابه وسألهم عن حالتها فقالوا أنها عوفيت، فقال: والله لم أكن أعرف علتي وقد أنكرتها لسبب لست أعرفه غير أني توهمت وظننت أن هناك علة قد أصابت من أُحب، ولذا فقد وجدت في يومي هذا راحة ففرحت وقلت: عسى أن يكون المحب قد عافاه الله قبلي، فإن استحضار ألم الحمى واستئناس المحموم بها لا لشيء إلا لأنها مرت على محبوبته كما مرت به فيتشابه لديه حمى فراقها بألم

---

(١) ينظر: الحجج المؤسّسة لبنية الواقع في استعطاف شعراء العصر الأموي، سجى حامد نعمة، كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل، العدد : ٤١، ٢٠١٨م: ١٩٤٦.

(٢) تزيين الأسواق: ٣٥.

(٣) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (بحماكا)، وفي الشطر الثاني (حتى تحدَّث عوادي بشكواكا)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (لتعهدني)، أما الشطر الثاني (من غير ما علةٍ إلاّ لحماكا)، وفي البيت الثالث، الشطر الأول (وخصلةٍ هي أيضاً يُستدل بها)، وفي الشطر الثاني (حين عافاكا)، وفي البيت الرابع، الشطر الأول (أما إذا اتفقت نفسي ونفسك في)، وفي الشطر الثاني (وفي ذاكا)، ينظر: ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه. وضبطه. وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ــ لبنان، (د. ط)، (د. ت): ٢٩٩.

الحمى الحقيقية، فأحال حرارتها إلى رسالة من رسائل الحب والهيام فهو وإن تحدث عن الحمى ولكنه كان يريد لوعة الشوق والوجد، فهو لولا عقده النفسية التي لطالما شعر بالدونية، لما أبرز أناه، فالشاعر يجدد طاقاته الإبداعية التي يظهر بها فلسفته في الحياة عندما يرسم الكلمات التي تتشكل من العلاقات اللغوية، ليؤلف عالماً جديداً تتحرك به كطاقات اللغة المجازية، بكل إمكاناتها الدلالية والإيقاعية[١]، فنحن أمام نص يتعاضد فيه نسقان (الفحولي والأنثوي بسماته وصفاته اللينة)، وهو أن النسق الرقيق يضمر تحته نسقاً آخر هو النسق الفحولي، لا سيما أن الرقيق كما يسميه الغذامي مخنثاً، لأن التأنيث عنده ((يأتي رديفاً للنقص والضعف، وكلما جنحت اللغة إلى اللين فإنها حينئذ تصبح في خانة المؤنث والضعيف والمحتقر))[٢]، ولذا فإن نسق الفحولة يظهر بمفهومه العام متمثلاً في المركز الأنا الشاعرة.

وهكذا لا يمكن للذات الفاعلة أن تتخلص تماماً من إرثها الثقافي الاجتماعي لأنها تمثّلت ثقافياً من هذا الإرث، وهي بذلك تقع في علاقة معقدة بين ذات مبدعة وفاعلة وناضجة وبين ثقافة مراوغة غامضة ومتسلطة من خلال أنساقها المضمرة التي تحتاج إلى كثير من الصدام المعرفي المتسائل لفك رموزها وحل شفراتها، في حين تقوم الثقافة وأنساقها بعملية إقناع في نصوص متداولة جمالياً وخاضعة لعملية القراءة في التشكيل الاجتماعي[٣].

ومن النصوص الأخرى التي تكشف قراءتها عن حضور هذا النسق ما نقله داود الأنطاكي في أخبار جميل بثينة أنه قال:[٤] (الكامل)

يا رُبَّ عَارضَةٍ عَلينَا وَصلُها بِالجِدِّ تَخلطُهُ بِقولِ الهَازِلِ

فَأَجَبتُها بِالقولِ بَعدَ تَأملٍ حُبي بُثينةَ عَن وِصالكِ شَاغِلي

لَو كَانَ فِي قَلبِي كَقدرِ قُلامةٍ فَضلاً لغَيركِ مَا أتتكِ رَسائِلي[٥]

---

(١) ينظر: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، سايسن عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ، ط١، ١٩٨٢م: ٢٧ ـ ٢٨.

(٢) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥م: ٣٩.

(٣) ينظر: قراءة النص وسؤال الثقافة ـ استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عبد الفتاح احمد يوسف، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط١، ٢٠٠٩م:٨٢.

(٤) تزيين الأسواق: ٧٥.

(٥) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (فلربَّ)، وفي البيت الثاني، الشطر الأول (بعد تسترٍ)، أما في البيت الثالث، الشطر الأول (لو أنَّ في قلبي)، ينظر: الديوان: ٧٠.

لطالما صور الشعراء العذريون حبهم بأنه كالقدر المحتوم الذي وقع أمامهم وأسقط في أيديهم، كما أنهم عدّوا المرأة بأنها أداة يسخرها القدر للتلاعب في مصائرهم، لذا فإن الشاعر العذري يصوّر نفسه مجبراً لما يتعرض له من عذاب وشقاء، لذلك نجده يقدم أعذاراً يسوغ من خلالها أفعاله وسلوكياته، فقد افتتح الشاعر أبياته هذه بتصوير حاله وما آل إليه، فاستهل أبياته بالنداء للفت انتباه المتلقي والمنادى (بثينة) وما ذاك إلا لبث شكواه وتألمه والإفضاء بمكنون صدره[١]، ويود الشاعر أن يُعلم محبوبته أنّه لن يشغله شيء عن حبها ووصالها، على الرغم من أن بنات قبيلته يعرضن أنفسهنّ عليه، وأنه لو كان في قلبه غير حبها وإن كان كقدر (قلامة)[٢]، لما كان أن يبعث رسائله، فيبين أن سبب حزنه هو بعده عنها، وهجرها إياه فقد أفسد عليه هذا الحزن حياته، ولكن هذا التحسر لا يُملي على الشاعر الغضب والسخط، بل نراه يؤكد وفاءه الشديد لها، فالقراء النسقية توحي بأن الخطاب صادر من قوة عظيمة متسلطة على من دونها، فهذه الأنا المتسلطة تظهر أنه لم يكتفِ بحب بثينة فقط بل يصور أن بنات قبيلته يعرضنَ أنفسهنّ عليه، بقوله: (لوكان في قلبي كقدر قلامة فضلاً لغيرك)، وهذه الصورة لا تظهر الحب والهيام فقط وإنما الذل والضعف واحتقار الذات، وهذه إشارة تحمل بضرورة خضوع المرأة للفحل.

وتتنوع مشاعر الحزن والألم من شاعر إلى آخر، فقد صور الشعراء معاناتهم من الوشاة والشكوى من تعقبهم للعشاق في كل مكان، ماهي إلا صورة من موقف المجتمع الصارم بسبب علاقاتهم غير المشروعة بصاحباتهم، إلا أن المعاناة من هذا الحرمان، هي عنصر من عناصر التجربة العذرية في الغزل، يحاول الشعراء العذريون مداراتها عن الناس حيناً، وحيناً آخر يبثونها في أشعارهم.

ويلحظ أن جميل يتحدث هنا عن الوشاة إلا أنه لا يناله الحرمان من تمسكه بعشيقته بثينة، على الرغم مما تسبب له هذا العشق من عداء قومها، وكثرة الوشاة بينهما، وأنشد في ذلك: [٣] (الطويل)

ومَاذا عَسَى الواشُونَ أنْ يَتحدثُوا سُوى أنْ يَقُولوا أنَّنِي لكِ عَاشِقُ

---

(١) ينظر: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة اسلوبية بنائية، فاضل أحمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٢م: ١٩٢.

(٢) وهي ((الجزء البسيط الذي يسقط من الشيء عند تقطيعه)) شرح ديوان جميل بثينة، شرحه وصنفه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م: ٧٠.

(٣) تزيين الأسواق: ٤١٢.

نَعَم صَدقَ الواشُونَ أنتِ حَبيبةٌ إليّ وإنْ لمْ تَصْفُ مِنكِ الخَلائِقُ[1]

ويذكر في مناسبة هذه الأبيات ((أن السلطان أهدر دم جميل إذا توجه نحو خيام قوم بثينة، وصادف أن وجدوه عندها فأعادوا شكواه إلى السلطان لئلا ينشب الصراع مع قومه الذين كانوا أشد وأمنع فطلبه السلطان فهرب إلى اليمن وأطال الإقامة فيها))[2].

يكشف النص عن حالة الشاعر وهو يستعطف حبيبته بنفس منكسرة جراء معاناته وما سببه الوشاة من ألم وحزن ما أدى إلى حرمانه من اللقاء، كما تكشف القراءة النسقية ما كان يكابده من قلق وهمّ وعذاب، توحي ببؤس الشاعر المتجلي بهجران الحبيبة، وهنا يحاول استعطاف محبوبته بثينة ويحاول أن يرسم صورة الحب ليكون شفيعاً لمحبوبته لعودة العلاقة بينهما، فيثير الشاعر حبه لبثينة من خلال نمطين؛ الأول بتأكيده ب (نعم)، والآخر ب (صدق الواشين)، بأنها حبيبته، فكل ما عاب الوشاة أو تحدثوا عن محبوبته فإن ذلك لا يزيده إلا حباً وتمسكاً بها.

ولتجنب الوشاة فهناك نوع من الرسائل التي تحتوي على الشيفرة، من ذلك ما ورد عن ابن صلاح الدين انه افتتن بقينة حتى تملك حبها قلبه فعلم بذلك أبوه فمنعه عنها فازداد غمه فأرسلت إليه كرة عنبر فلما كسرها وجد فيها زراً من ذهب فلم يدر ما أرادت بذلك فاطلع على سره القاضي الفاضل فقال:[3] (السريع)

أهدَتْ لكَ العَنْبَرَ في وَسطَهِ زرٌ مِنَ التبرِ قَليلُ اللحامِ

فالزرَ والعنبرَ معناهُمــا زُر هَكذا مُختَفياً في الظَلامِ

يشير النص إلى المحب العاشق الذي لا ينتهي حبه حتى في ظل الصد والمنع والاعتراض من قبل أبيه، فالنص يكشف من خلال القراءة النسقية عن لحظات الضعف الإنساني لتلك الذات المحبة التي تعيش الحرمان، ويعكس النص عن قناعة العاشق وكيفية مواجهة المعرضين وطرق التصدي لمسلكهم وتحدي رغباتهم، كما ويضمر النص عن صراع الذات مع المجتمع الذي تمثل بأبيه في رفضه بالارتباط بالقينة التي ملكت قلبه.

---

(١) جاء في الديوان، البيت الثاني، الشطر الأول (أنت كريمةٌ)، وفي البيت الثاني، الشطر الثاني، (عليّ وإن لم تصف منك الخلائق)، ينظر: شرح الديوان: ٥٥.

(٢) شرح ديوان جميل بثينة، وهدي محمد ناصر الدين: ٥٥ ـ ٥٦.

(٣) تزيين الأسواق: ٤١٤.

وهكذا نجد أن المراسلة في الشعر قد أدَّتْ دوراً مميزاً، فقد كان الرسول يقوم بدور ناقل البريد بين العاشقين، فهما لا يستغنيان عنه، لذلك يلجأ الشعراء إلى المراسلة للتعبير عن طبيعة عاطفتهم المشبوبة عن طريق إبراز المعاني الروحية، ولنا في ذلك ما ورد في كلام الواوي الدمشقي[1]: (البسيط)

باللهِ رَبّكُما عِوجاً على سَكَنِي وعاتِباهُ لَعلَّ العَتَبَ يَعطِفُهُ

وحدّثاهُ وقُولا فِي حَديثكُما مَا بَالُ عَبدِكَ بِالهجرانِ تَتلُفهُ

فإنْ تَبَسَمَ قُولا في ملاطِفهِ مَا ضَرَّ لو بِوصالٍ مِنْكَ تَسعفُهُ

وإنْ بَدا لكُما فِي وجهِهِ غَضَبٌ فَغالِطاهُ وقُولا ليسَ نَعرِفُــهُ

يستعطف الشاعر في هذا النص صاحبته من خلال الرسالة التي بعثها مع الرسول، فقد انطلق بتوسله لها أن ترحمه وترأف بحاله، ويطلب منهم معاتبتها لعل العتاب يعطفه ويرقق قلبها، ثم قولا له وحدثاه عن تسبب بعده وهجرانه الذي سبب في تلفه، فحبها أقرح قلبه وآلمه، فهو يطلب العطف من المرأة التي يعشقها لكي تشفق عليه لاستعطاف قلبها إليه، ويلجأ الشاعر إلى بيان ألم الشوق والبعد، وما أراده هو إخبار الحبيبة به، هو شعوره بالعجز وعدم القدرة على العيش بدونها، فالقراء الثقافية تكشف عن الأنا المتمثلة في الشاعر العاشق الذي أخذ دور الواصف للنموذج القاسي الذي يشتكي من الآخر المتمثل بحبيبته التي أفضى عليها نفسية قاتلة من خلال الصورة المتخيلة (ما بال عبدك بالهجران تتلفه)، وهي مغالطة واضحة، التي ترى بعين الثقافة الجاهلية التي تحاول دائماً ما تدين المرأة لا الرجل وأنها في النهاية هي السبب في بؤس العاشق.

ومما جاء عنه ـ أيضاً ـ في مراسلة المحبوب ومكاتبته بإرسال الرياح إليه، قوله :[2] (الطويل)

ألا يا نسيمَ الرِّيحِ بَلِّغْ رِسَالتي سُليمَى وعَرِّض بِي كَأنكَ مَازِحُ

فإنْ أعرضَتْ عَنِي فموّه مُغالطاً بِغيرِي وقُلْ نَاحتْ بِذاكَ النَوائِحُ

لقد تفنن الشعراء في تعبيرهم عن الحب الصادق، وفي استعطاف محبوباتهم لاستمالة قلوبهن، لذلك نجد كل شاعر قد رسم لنفسه لوحة متكاملة من الحزن والآلام ومعاناة الفراق والاشتياق،

---

(١) تزيين الأسواق: ٤١٣.

(٢) المصدر نفسه: ٤١٣.

فنجدهم يرسلون الرسائل المعبرة عن اشتياقهم للمحبوب لذا تنوعت طرق إرسال الرسالة، فكان من تلك الطرق إرسال الرياح للمحبوب لأجل استعطافه واستمالة قلبه ((وللتعبير عن الحب الكامن في الصدور، وكذلك عن الحق الطبيعي الذي يجب أن يتمتع به الفؤاد، فهي مثيرات لكوامن الأشجان))[١] عمد الشاعر إلى مناجاة المحبوبة واستعطافها حتى تشعر بمأساته وعشقه، فهو يرسل أناته وصرخاته مع نسيم الريح لتجسيد حجم الألم والحرمان عند هجر المحبوبة إليه، ما دفعه إلى استخدام وسائل للتحفيز والإغراء للتعاطي مع أحاسيسه، فكم خضعت الأنا العاشقة لعذاب الابتعاد والفراق عن المحبوبة، كما وتكشف صيغ الأمر (بلغ، عرضّ، موّه، قل) عن حضور الذات التي ترفض صوت الآخر، فتضحي هذه الذات قادرة على جعل الآخرين يستمعون لصوتها وفكرها[٢]، إن حركة النسق بدأت في عرض مأساته وصراعه مع الواقع المرفوض ناقداً الآخر السلبي لإثبات فرديتها وصمودها.

يتوجه الشاعر في بعض الأحيان إلى اصطناع لغة الحوار مع المحبوبة في إطار التواصل العاطفي بينهما، معبراً في ذلك عن حبه ولوعته واشتياقه، شاكياً باكياً من حرمانه، كما ونجدهم ـ أيضاً ـ يحملون حواراتهم ((الأحزان التي يعجزون عن إخفائها، والدموع التي لا يملكون لها كتماناً، والسخط الذي لا يقدرون على التخلص منه))[٣]، ويطالعنا في ذلك ما ذكر عن قيس بن ذريح، أنه لما أجنه الليل أوى إلى مضجعه فلم يطق قراراً فجعل يتململ ويتمرغ في موضعه ويقول:[٤] (الخفيف)

بُتُّ والهمُ يَا لُبينَى ضَجيعِي وَجَرتْ مُذْ نأيكِ عَنِي دُمُوعِي

وتَنَفسْتُ إذ ذَكرتُكِ حَتَّى زَالتْ اليومُ عَن فُؤادِي ضُلوعِي

يَا لُبينى فَدتكِ نَفسِي وَأهلِي هَلْ لدَهرٍ مَضَى لنَا مِن رُجُوعِ

تكشف القراءة الثقافية في هذا النص عن واقع حواري قادر على وصف الأحاسيس النفسية وترجمتها، لأنها تعبر عن فلسفات ورؤى عاطفية متميزة، لجأ الشاعر إلى استعطاف محبوبته حتى تشعر بمأساة حبه وعشقه، فجعل من الهم والدموع إشارة ملازمة للفراق، ثم عمد إلى تكرار أسلوب الخطاب في (يا لبينى) فقد ذكرت مرتين في النص فجعل النداء إطاراً يستعطف به قلب

---

(١) الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، السيد أحمد عمارة، ط١، ١٩٩٣م: ٢١٩.

(٢) ينظر: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات: ١٣١.

(٣) في الشعر الأموي، دراسة في البيئات ، يوسف خليف، ط ، دار غريب، ٢٠٠٠م: ١٩٠.

(٤) تزيين الأسواق: ٨٥.

الحبيبة لإنقاذه وتخليصه من الضرر الذي يعانيه، وجاءت مصغرة للتحبب والتعطف لتقريب منزلة الحبيب إلى نفس المتكلم.

ويتحرك النص على وفق نسقي الذات المتمثلة بالعاشق الذي أنهكه الهم والحزن والفراق، مقابل الآخر الذي كان السبب في هذا الحزن، إذ إن علاقة الشاعر بالآخر هي علاقة توافقية ولكن أفعالها من هجر وحرمان قد جعلها في دائرة الضد في بعض الأحيان، فيكشف النص عن إبراز الذات المحبة عند الشاعر الذي يفدي بنفسه وأهله لأجل الآخر (الحبيب)، لأن الحب الحقيقي يكون في التضحية والصبر، فالأنا تحترق من الحسرة والألم كلما تذكر الماضي ويستفهم هل من رجوع؟ فجاء بأسلوب الاستفهام لإثارة عاطفة المتلقي لجذب انتباهه، فالتساؤل الذي استعمله الشاعر كان وسيلة للاستعطاف.

بعض الشعراء العشاق يجاهد في طلب المعالي لكي ترتفع قيمته في قلب من يهواه، فمنهم من اختار السقم ليكون سبيلاً ليبث شكواه إلى المحبوبة ليستعطفها ويكون شفاؤه من السقم عن طريق المراسلة، ولنا في هذا ما ورد عن كثير عزة أنه قال[1]: (الطويل)

سَيُهلكُ في الدُّنيا شَفِيقٌ عَليكُم إذا غَالَهُ مِن حَادثِ الدَّهرِ غَائلُهْ

يَودُّ بِأنْ يُمسِي سَقيماً لَعلَّها إذا سَمِعَت عَنهُ بِشكوى تُراسلُهْ

ويَهتزُّ للمَعرُوفِ في طَلبِ العُلا [2] لتَحمَدَ يَوماً عِندَ عِزٍ شَمائلُهْ

وقد علق قدامة بن جعفر على ذلك إذ يقول: ((فهو من أحسن القول في الغزل، وذلك أنّ هذا الشاعر قد أبان عن أعظم وجدٍ وجده محب، حيث جعل السقم أيسر مما يجد من الشوق، فإنه اختاره ليكون سبيلاً إلى أن يشفى بالمراسلة، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق، وأدنى فوائد العاشق، وأبان ـ أيضاً ـ عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرض نفسه لها عن سجيته الأولى، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها، وهذه غاية المحبة))[3]، فالشاعر يود أن يمرض لترق عليه محبوبته، لذا نجده يصور فضل الحب في بناء الاخلاق، وهذا ما يدل على ابداع الشاعر الفني وقدرته في تصوير المحب اتجاه المحبوب، تكشف القراءة الثقافية للنص تبين

(١) تزيين الأسواق: ٧٦.
(٢) جاء في الديوان، البيت الثالث، الشطر الأول (ويرتاحُ للمعروف في طلب العُلى)، ينظر: الديوان: ٤٢٠.
(٣) نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر، (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩: ١٢٨.

أن الشاعر يتودد لأجل الخلاص من ألم الشوق والحرمان، للتعبير عن حالة هذا الشوق وتلك المعاناة للحبيب، وما أراده الشاعر هو إخبار الحبيبة بعدم المقدرة على العيش بدونها، وعلى وفق تلك الصورة التي اسندها الشاعر توضح أن ((شدة الصعاب التي مرَّ بها العاشق يجعل ما هو غير ممكن الحصول أمراً واقعياً يسهل تصديقه، لذا يأتي بصور شتى ليقنع من خلالها المتلقي بكل معاناته))[١]، لذا فهو يستعطفها من خلال بث شكواه في أن تراسله ويستميل قلبها لترق عليه.

يلجأ الشعراء في إرسال أكثر من رسول إذا ضاقت بهم سبل اللقاء، يقول جميل[٢] (الطويل)

خَليليَّ عِوَجا اليومَ حَتّى تُسلّما ... عَلى عَذبةِ الأُنيابِ طَيبةِ النَشرِ

فإنَّكَما إن عُجتما لي ساعَةً ... شَكَرتُكُما حَتّى أُغَيّبَ في قَبري

وَإنَكُما إنْ لَمْ تَعوجا فإنّني ... سَأصرفُ وَجدي فأذنا اليومَ بِالهَجرِ

ومَا لي لا أبكِي وفي الأيكِ نَائِحٌ ... وَقَد فَارقتني شُخنتةَ الكَشحِ وَالخَصرِ

أيبكي حَمامُ الأيكِ مِن فَقدِ ألفهِ ... وأصبرُ مَا لي عَن بُثينةَ مِنْ صَبرِ

يغلب على النص جو من الحزن والكآبة والبكاء، وهي إشارات عن معاناته وأزمته الداخلية، فيحدثنا جميل عن بثّه وهواه فقد فاقته وكان فراقها عزيز على نفسه، فهو يرسل إليها الرسل يحيونها ويسلمون عليها تحية جميل ويطلب من الرسولين أن يبوحا لها بذكره، وفي ذكره لوعة وحنين واشتياق وأن يتحدثا عن سالف وده وكله صبابة ووجد وغرام[٣]، فالنص يعكس أنانية الذات الشاعرة فيصور شخصية الشاعر الحزينة التي لا تجد في البكاء حرجاً لفراق المحبوبة.

لقد تناولنا في هذا المبحث نسق المراسلة والاستعطاف، وتتبعنا النصوص التي تقترن بمفهوم النسق الثقافي، واستثمار هذه المقولات من أجل تطبيقها على كتاب تزيين الأسواق، فالشاعر في هذا النسق يستعطف قلب المشفوع عنده ليبين أثر الفراق وما يتركه في نفسه من ألم الشوق والهجر، واتخذ الشعراء من هذه المشاعر وسيلة في التماس واسترضاء المخاطب، وكذلك وسيلة لإرسال رسائلهم وما تحمله من وجد وشوق، لذا فهو يهتم لإثارة الشفقة في قلب المخاطب، متخذاً

---

(١) الحجج المؤسسة لبنية الواقع في استعطاف شعراء العصر الأموي، سجى حامد نعمة: ١٩٤٤.

(٢) تزيين الأسواق: ٦٦.

(٣) ينظر: الغزل عند العرب، احسان أبو رحاب : ١٧٤.

الحبّ ولوعة الفراق ذرائع ليتذلل بها لحبيبته، فشكى فراقها وبعدها عنه، وهكذا رسم مشاعر السطوة واللين في شعره وعبر عنها بطرق متنوعة.

المبحث الثالث

الهجران والسلو

مدخل:

ينبثق المخاض الإبداعي من خلال طبيعة التجربة العاطفية، التي تنم عن نوعين من الصراع: الأول يتمثل في الصراع الداخلي القائم بين الجسد والروح، والذي يتحول في نفس العاشق، لأسباب اقتصادية أو اجتماعية أو حتى شخصية إلى رغبة مكبوتة وهذه الرغبات تتسامى وتتعالى فوق مستوى الغرائز المتمثلة في رغبات الجسد(١).

والآخر هو الصراع الخارجي الذي تنوء عنه القصيدة العاطفية، وهو صراع بين الشاعر ومجتمعه، عندما يسعى المجتمع بعاداته وتقاليده إلى فرض القيود والحواجز التي من شأنها أن تفرق بين الأحبة وتشتت شملهم، وتقتل حلم اللقاء داخل نفوسهم ما يؤدي إلى تأجج الصراع الداخلي في نفس العاشق، فيسلط الضوء على بعض مثالب الناس الذين يسعون إلى إسقاط تلك العلاقات في مهاوي الضياع واليأس(٢)، لذا نجد من خلال هذين المحورين أرضية صالحة لنمو الفراق والهجر، ما يؤدي إلى الانفصال عن الذات والآخر المتمثل في الشخص أو الجماعة أو الوطن.

شغل موضوعاً الهجر والسلو جانباً من اهتمامات الأدباء والشعراء، فهما يعدان من المصطلحات التي تداولها الشعراء في كتاباتهم.

---

(١) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسن بكار: ٢٤.

(٢) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م: ٩٧.

مفهوم الهجر في اللغة:

وردت لفظة الهجر عند الخليل بمعنى ((ترك ما يلزمك تعهده))[١]، لذا يعني ترك المودة والوصل واللقاء، وهي أمور يعانيها الشاعر، قد تعهدها مع محبوبته كحسن قربها ومداومة وصلها وغيرها، ويقول ابن فارس: ((الهاء والجيم والراء أصلان يدل أحدهما قطيعةٍ وقطع، والآخر على شدّ شيء وربطه))[٢]كما ووردت عند ابن منظور بمعنى ((الهجر ضد الوصل))[٣]، لذا فإن المحبوبة إذا وصلت انتفى هجرها، ولا هجر مع الوصل.

مفهوم الهجر في الاصطلاح:

ويمكن تعريف الهجر في الاصطلاح أنه: ((الهجر والهجران، مفارقة الإنسان غيره إما بالبدن أو بالقلب))[٤]، وعُرف أيضاً أنه ((الإعراض وترك ومفارقة المهجور وعدم مكالمته لأجل التربية والتأديب، ويكون هذا بعد التأكد من أن المهجور وقع في محظور وارتكب خطأ في سلوكياته وتعاملاته،على وفق الضوابط الشرعية التربوية))[٥]، لذا فإن الهجر هو الترك والإعراض والصدّ، وهو مفارقة الإنسان لغيره إما بالبدن أو اللسان أو القلب.

---

(١) العين، الخليل الفراهيدي: ٣/ ٣٨٧.

(٢) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: ٦/ ٢٥.

(٣) لسان العرب، ابن منظور:

(٤) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني: ٥٣٦.

(٥) الدلالات التربوية لمفهوم الهجر في القرآن الكريم، صالح بن سليمان البقعاوي، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الاسلامية والمقارنة: ١٣.

مفهوم السلو لغة:

سلو: ((سلا فلان عن فلان يسلو سلواً، وفلان في سلوة من عيشه، أي: في رغد يسليه الهم))[١].

مفهوم السلو في الاصطلاح:

فالسلو في التجربة الشعرية ينقسم على قسمين: ((سلو طبيعي، وهو المسمى بالنسيان يخلو به القلب ويفرغ به البال، ويكون الإنسان كأنه لم يحب قط: وهذا القسم ربما لحق صاحبه الذم لأنه حادث عن أخلاق ومذمومة، وعن أسباب غير موجبة استحقاق النسيان، والثاني سلو تطبّعي، قهر النفس، وهو المسمى بالتصبر، فترى المرء يُظهر التجلد وفي قلبه أشد لدغاً، وهذا قسم لا يُذم آتيه ولا يلام فاعله لأنه لا يحدث إلا عن عظيمة))[٢]، لذا فهو في القسم الأول النسيان وهو مذموم ينم عن سلوك غير طبيعي وفي الثاني هو التظاهر بالنسيان فإنه يظهر تجلده وصبره وقوته بيد أنه أشد حزناً وتألماً.

ومما لا شك فيه أن المجتمع العربي قد مرّ بمراحل عديدة تولدت عن ذلك مفاهيم ثقافية ورؤى فكرية وأدبية، من هنا عُدّ النص الأدبي ظاهرة ثقافية ما أدى إلى اهتمام النقد الثقافي بعيوب النصوص الأدبية، وما يختبئ وراء الجمالي الذي عدّ غطاء تتقنع به الأنساق لتمرير هيمنتها بوسائل خافية، وهذا لا يكون إلا عبر ملاحظة الأنساق المضمرة ورفع الغطاء عنها[٣].

لقد فرضت على المحبين أموراً هي خارجة عن إرادتهم وذلك بسبب أعراف البيئة وتقاليدها وكذلك كثرة الواشين والشامتين فقد فرض الهجران على العاشقين فرضاً، ويطالعنا في ذلك ما ورد عن حبيبة الحضرية في عشق ابن عمها فدرى قومها فحجبوها فأنشدت: [٤] (الطويل)

هَجرتُكَ لمَّا أنْ هَجرتكَ أصبحَتْ بِنا شمّتاً تلكَ العيونُ الكواشحُ

فَلا يفرحُ الواشونَ بالهَجرِ رُبّما أطالَ المحبُّ الهجرَ والحبُّ ناصِحُ

---

(١) العين، الخليل الفراهيدي: ٧/ ٢٩٧.

(٢) طوق الحمامة في الألفة والألاف، علي بن حزم الأندلسي: ١٣٤.

(٣) ينظر: النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: ٢٧٥.

(٤) تزيين الأسواق: ٦٠.

وَبَعدُ النوى بينَ المحبينَ والهَوى مَعَ القلبِ مطويٌّ عليهِ الجَوارحُ

عند قراءة النص الأنف الذكر والتمعن به نجد أن هناك مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة، فالإخلاص والوفاء وصيانة العهد هي مجموعة من الصفات الثابتة في الحب العذري وهو ما أرادت الشاعرة البوح به، فعلى الرغم من الهجران الذي جاء مفروضاً على العاشقين فإن المحبة تبقى في قلب الحبيبين ما دام المحب ناصحاً لها وهو النسق المضمر الذي أرادت الشاعرة إثباته، على الرغم من كثرة الواشين والشامتين من حولهما، ويمكن أن نلمح نسقاً ثقافياً آخر في النص، فالشاعرة كررت (هجرتك) مرتين وكذلك كررت (الهجر) مرتين وعند البحث عن أسباب الهجر نجدها لم تكن من الحبيب ولا من الحبيبة بل هي بفعل المجتمع الذي لا يقر تلك العلاقات على الرغم من صفاء ونقاء تلك العلاقات سيما ما يحدث بين الأقارب ولنا في قيس بن الملوح أسوة في ذلك، فالنسق المضمر يتمثل بالرغبة الحقيقية للشاعرة بالثورة على كل القيم والعادات التي تحظر لقائها بابن عمها وهذا النسق الآخر الذي يبطنه النص وهذا يدل على أن القصيدة في صورها المفردة، تشبه أن تكون خيوطاً تربط مجموع الوحدات بعضها ببعض، تمتد عليه هموم الشاعر الذائبة التي تبحث عن دفء الانتماء والاستقرار الآمن، فالإفصاح عن العشق ومعاناته لم يقتصر على الشعراء بل نجد كثيراً من الشاعرات قد أفصحن عما يجول في خواطرهن وقلوبهن، فصورنّ عشقهنّ وأحوالهنّ بإسلوب محكم ومؤثر على غرار الشعراء وهذا ما اثبتته الشاعرة حبيبة الحضرية في النص السابق المحمل بالأنساق الثقافية الذائبة في النص.

يحاول الشاعر أن يتخلص من ألم العشق المحروم العنيف الذي يرغب في نسيانه؛ إراحة لقلبه المعذب فيقوم بمشاورة قلبه إلا أنّ الأخير يخرج عن طوع عقله وإرادته، ثم يبين أن لا أمل في النسيان والسلوى من هذا العشق، فيندفع القلب في تياره[1]، ولمجنون ليلى في ذلك عتاب على قلبه المعذب، فيدعوه إلى ترك الهيام بليلى، فيقول:[2] (الطويل)

ألا أيُها القلبُ الذي لجّ هائِماً بليلى وليداً لم تقطَع تَمائمُهْ

أفقْ قَد أفاقَ العاشِقونَ وقد أتَى لكَ اليومَ أنْ تَلقى طَبيباً تلائمُهْ

(١) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، صلاح الدين الهادي: ٤٥٣.

(٢) تزيين الأسواق: ١٠٥.

فمَا لكَ مَسلوبُ العزاءِ كأنَّما تَرى نأيَ ليلى مَغرماً أنتَ غارمُهْ

أجْدكَ لا تُنسيكَ ليلى مُلمّةً تلمُ ولا عهديَ يَطولُ تقادمُهْ

يبدو أن الشاعر ضاق ما ضاق من مرارة الحب والهوى؛ لذا نجد أن النسق المضمر في النص تمثل بعجز الشاعر كلياً ودخوله في مرحلة من مراحل اليأس على الرغم من كل المحاولات والتحديات التي أبداها الشاعر في حب ليلى؛ لذا فهو يوجه خطاباً عتابياً لاذعاً لنفسه في محاولة منه للخلاص من هذا الحب الذي لم يجن منه غير السقم والمرض والجنون وهذا ما اثبته في النص من خلال كلمة التمائم وما توحيه هذه الكلمة من شعور بالتعب النفسي والجسدي فالتمائم هي التعويذات لم تفارقه مُذْ كان طفلاً وإلى الآن وهي علامة من علامات التعب والإجهاد التي نالها من حب ليلى.

تهدف الأبيات إلى استثارة المخزون العاطفي والنفسي في وجدان القارئ، ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة، التي تتطلع إلى استعادة ما فقده العالم من فطرية وحميمية في علاقاته[١]، وما يؤكد أن النسق المضمر الذي أراده الشاعر إعلان حالة التعب ورغبته الملحة الباطنية في ترك ليلى ما جاء في النص من علامات تؤكد ذلك (أفق قد أفاق العاشقون ـ أن تلقى طبيباً تلائمه ـ فما لك مسلوب العزاء ـ اجدك لا تنسيك ليلى) وهي علامات تدل ـ بلا شك ـ على تعب الشاعر ورغبته الملحة باطنياً في عدم مواصلة المشوار، فالبيئة الصالحة التي تكوّن النص هي ذهن الشاعر الذي يختزن صوراً وأفكاراً بطريقة لا واعية حتى تغوص في العقل الباطن وتبقى على أهبة الاستعداد للظهور مجدداً بطريقة فنية بتوافر الظروف لها، لذلك فإن ذهن الشاعر يُعد مرتعاً لمشاهداته وقراءاته السابقة، وهو مشبع بمرجعيات مختلفة وخبرات متنوعة وتجارب تمثل رصيداً متنوعاً ومتزايداً مع تقادم الزمن، فلا عجب أن يمثل كله معيناً ثراً ينهل منه الشاعر ـ بشكل قد يكون واعياً أو غير واع ـ لينتج نصه الشعري الذي يتكون من مزيج هذه المشاهدات والقراءات الأنفة الذكر[٢]، يبدو أن الشاعر قد ضاق ذرعاً بهذا الحب وهذا ما أكده النص السابق

---

(١) ينظر: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، (د. ط)، الكويت، ١٩٧٨م: ٥٧ ـ ٥٨.

(٢) ينظر: التناص في الشعر الأندلسي في عهد دولة بني الأحمر ٦٥٠ هـ ـ ٨٩٨ هـ ، اسراء عبد الرضا الغرباوي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٦م: المقدمة.

بلا أدنى شك، فالشاعر يخاطب نفسه في حالة من المنلوج الداخلي تمثل حيرة الشاعر ويأسه مما هو فيه من الأسى والمرار، وهذا ما باح به البيت الأخير فهو يعاتب نفسه ويشجعها على ترك هذا الحب الذي طال ولم يقطف منه سوى المرار والعذاب.

وللشاعر أيضاً أبيات يتحدث فيها مع نفسه مما يدل على غربته الذاتية، لذا لم يجد غير نفسه للحديث معها، إما لائماً، أو خائفاً، أو مواسيّاً، فمن حديثه مع نفسه خائفاً يقول:[1] (الطويل)

ألا أيُّها البيتُ الذي لا أزورهُ وإنْ حَلَّهُ شخصٌ إليَّ حبيبُ

هَجرتُكِ مُشتاقاً وزرتُك خائِفاً وفيكِ عليَّ الدَهرَ منكِ رَقيبُ

سَأستعتِبُ الأيامَ فيكَ لَعلَّها بيَومِ سُرورٍ في الزمانِ تَؤبُ

وَأُفردتَ إفرادَ الطَريدِ وباعَدَتْ بِيَ النفسُ حاجاتٌ وهُنَّ قَريبُ

لئِن حالَ واشٍ دونَ ليلى لَرُبَّما أتى اليأسُ دونَ الأمرِ فهوَ عَصيبُ[2]

وَمُنّيتني حَتّى إذا ما رَأيتِني على شَرفٍ للناظِرينَ يَريبُ

صَدَدتِ وَ أشَمّتِ العَدوَّ بِصَرمِنا أثابَكَ يا ليلى الجَزاءُ مَثيبُ

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات مع نفسه وفي الغربة التي تحيطه على الرغم من كونه في داره ووطنه، فهي غربة الذات التي جعلته يخاف من أعين الرقباء، ويشعر بالألم من بُعد المحبوبة، فيتحدث الشاعر عن الخوف مع نفسه ويستعين بإسلوب التصوير الخيالي، فبدأ بقوله: (ألا أيها البيت) فاستعمل (ألا) أداة الاستفتاح، و(ياء) النداء للدلالة على التنبيه، حيث أن ندائه للبيت فيه صورة خيالية، فهو شخّص البيت وجعله يُنادي، ثمّ يؤكد خوفه من أعين الرقباء بجملة حالية التي

---

(١) تزيين الأسواق: ١٠٣.

(٢) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الأول (لا أيها البيت)، وفي الشطر الثاني (وهجرانه مني إليه ذنوبُ)، أما في البيت الثالث، الشطر الأول (سأستعطف الأيام)، وفي الشطر الثاني (في هواك تُثيبُ)، وجاء في البيت الرابع، الشطر الأول (إلى النفس)، وفي البيت الخامس، الشطر الأول (لئن حال يأسي)، ينظر: الديوان: ٤٣ ـ ٤٤.

يقول فيها: (الذي لا أزوره)، ثمّ فصل عدم زيارته للبيت في قوله: (وإن حله شخص إليّ حبيب)، حيث ذكر السبب هو حبه لليلى وعلم قومها بذلك[١].

ثمّ يتحدث الشاعر بعد ذلك عن الرقباء من قومها صراحة، فيذكر أن هجره للمحبوب ما هو إلا شوق إليها، وزيارته لها ما هو إلا خوف منهم، وفي قوله: (وفيك عليّ الدهر منك رقيب)، إيحاء منه أن الرقابة من قومها ملازمة له، فمراقبتهم له دائمة، وهم منتشرون طيلة المسافة التي بينه وبينها.

وفي استعماله ضمير المخاطب (الكاف) في مخاطبة البيت، فهو يضفي عليه الصفات الشخصية من خلال قوله (هجرتك ـ زرتك)، التي توحي بالحالة التي يمر بها الشاعر من الألم والحزن.

فالنص يضمر نسقاً ثقافياً قائماً على ثقافة التهميش والاقصاء، فالشاعر مخاطباً البيت واصفاً آلامه واشواقه مهمشاً فيها ذكر المحبوبة، فإن النظر في صورة البيت والوقوف عليه وتذكر الماضي يفصح عن وجود شعور بحتمية الفراق، ففيه إشارات إلى عدم انسجام الشاعر مع ذاته؛ لأنه يهيج الشوق، ويختصر مظاهر الغياب والاستحالة[٢].

فقد شكى الشعراء من إعراض الحبيبة وصدها وهجرها، وعدم إنصافها في المودة، فإن ذلك يرجع إلى عدة أسباب، فهي مكبلة ومحاطة بقيود صارمة من المجتمع فجعلت حريتها مقيدة لا تستطيع الاتصال بالمحبوب، ويضاف إلى ذلك قيد آخر وهو الزواج إذ إن الكثير منهنّ تزوجنّ بغير من تعشقهن، ويأتي عامل الدين الذي فرض على المرأة المسلمة مبادئ الفضيلة، وإحاطتها بسياج من الطهر والنقاء، من أجل تحقيق النموذج الصالح للمرأة[٣]، من قبيل ذلك ما ورد عن كثير عزة الذي شكى من صدّ الحبيبة وهجرها، واصفاً إياها بالبخل، فأنشد قائلاً: (الطويل)

ألا حيّيا ليلى أجدَّ رحيلي وآذنَ أصحابي غــداً بقفُولِ

---

(١) ينظر: الاغتراب في شعر قيس بن الملوح (دراسة موضوعية فنية)، نجلاء عبد المطلب عبد الرحيم، جامعة الأزهر حولية كلية اللغة العربية بجرجا، المجلد ٢١، العدد: ٤، ٢٠١٧م: ٣٢٩٧.

(٢) ينظر: الثنائيات الضدية، سمر الديوب: ١٢٠

(٣) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، صلاح الدين الهادي، ٤٧٢ ـ ٤٧٣.

تَبدَّتْ لَهُ ليلى لِتُذهِبَ عَقلهُ وشاقَتك أمُّ الصّلتِ بعدَ ذُهولِ[1]

أريدُ لأنسى ذِكرَها فَكأنّما تَمثّلُ لي ليلى بكلِّ سَبيلِ

إذا ذُكرتْ ليلى تَغشتّك عبرةٌ تُعلُّ بها العَينانِ بَعدَ نُهولِ

في هذه الأبيات يشكو الشاعر البعد والفراق والهجران وإن لم يصرح بذلك، ولعله ألمح إلماحاً بقوله: (أجدَّ رحيلي.. وآذان أصحابي غداً بقفول).

وهو هنا على عادة الشعراء العشاق المفلسين يشكو بُعد الحبيبة، والحرمان منها، وصعوبة لقائها، وكأن القدر حتّم عليه أن يريه ليلى ليُذهب بها عقله لا ليمتعه بها، نفهم ذلك من استعماله لام العاقبة في قوله: (تبدّت له ليلى لتُذهبَ عقله)، فهي في الحقيقة لم تتبدّ له من أجل أن تذهب عقله كما ذكر، ولكن كانت عاقبة أمرهما على هذا النحو، كما في قوله تعالى: {فالتَقَطهُ آلُ فِرعونَ لِيكونَ لهُ عَدوّاً وَحَزنا}[2]، فإنّهم لم يلتقطوه من أجل ذلك، بل من أجل أن يكون قرة عين لهم، ولكن هكذا كانت النتيجة.

فالحديث في النص الأنف الذكر من طرف واحد وهو العاشق، أما المعشوقة على الرغم من حضورها في النص فلا نسمع لها صوتاً، فجاء حضورها لكي تستنفد صبره وتذهب عقله أثناء استعداده للرحيل عنها، لذا فهي حاضرة لكي تثير مشاعر العاشق الذي يحاول أن ينسى ذكر ليلى، ولكن حبها يغلبه على نفسه، لأن عقله الباطن يبقى مشغولاً بها، فهو أينما يتوجه يتخيل ليلى أمامه، فكأنه يريد أن يقول: لما كان حبها مشروعاً خاسراً فليس لي من خيار غير الخروج منه، والطريق إلى ذلك يبدأ من عدم ذكرها الذي يكون مقدمة لنسيانها، ولكنه في الوقت نفسه يصرح بأنه يفعل ما يجب عليه فعله ولكن محاولاته هذه تذهب أدراج الرياح، لأنه أصبح كل شيء حوله يذكّره بها؛ لأنها بعيدة الوصال، فقلبها امتنع عن الوصل وأبى إلا الهجر والبعاد، وأنها أبخل الأحبة، وأقربهم جفاءً وكراهية، فقصر الشاعر الحديث عن تصوره لذاته الهائمة في العشق مع غياب لتصور العاشقة لذاتها، فالحرمان من المرأة هو من دواعي الاستثارة لدى الشاعر لكي يعبّر عن مفقوده، فيحاول استذكارها والارتداد إلى الماضي السعيد من خلال تداعي

(١) جاء في الديوان، البيت الثاني، الشطر الأول (لتغلب عقله)، وفي الشطر الثاني (وهاجتك أم الصلت بعد ذهول)، ينظر الديوان: ١٠٨.

(٢) سورة القصص: من الآية: ٨.

الذكريات الجميلة؛ لذا نجد أن الشاعر ركز على فعل التذكر في زمن محدد، ويبدو للوهلة الأولى أنه زمن عابر لا قيمة له وعند التدقيق في النص نجد أنّ الزمن الذي اختاره الشاعر وربطه بالتذكر هو زمن ذو شجون.

اذن من وجهة نظر السيد العاشق تُعدُّ المرأة موضوعاً يشتغل عليه الشاعر فهو لا ينظمه فقط استجابة لحاجياته وإنما يشكلها كما يرغب ويحب لا كما هي في الواقع، فيكشف النص عن نسق مضمر وهو تهميش لذات المرأة وكينونتها، على الرغم من حضورها في النص إلا أن هذا الحضور سلبي أو هامشي فالتأنيث يأتي رديفاً للنقص والضعف(١)، فالشاعر يتغنى بالثقافة الجاهلية التي تذهب إلى تضخيم الذات وتهميش الآخر.

إن فراق العاشق لحبيبته لم يكن أمراً سهلا، حينما تأتي لحظة الفراق قد يدفع بعضهم إلى الموت لشدة صعوبة الموقف الذي يثير الألم بفجيعة وقوعه، وقد ذُكر فيمن فارقت روحه من الاحباب، قال عبد الرحمن الصوفي يقول: مررت بسوق النخاسين فإذا بشاب مطروح فقلت ما باله؟ قالوا سمع قارئاً يقرأ {ألم يَأنِ للذين آمنوا أن تَخشعَ قُلوبهم لِذكرِ الله}(٢)، فسقط مغشياً عليه، قال فلما سمع الكلام انتبه وهو يقول:

ألمْ يَأنِ للهجرانِ أن يَتصرمـــا وَللغُصنِ غُصنَ البانِ أن يَتبَسَّما

وَللعاشقِ الصَبَّ الذي مَاتَ وانحَنى أمَا آنَ أن يبكيَ عليهِ وَيرحَما

كَتَبتُ بِماءِ الشوقِ بينَ جوانحِي كِتاباً عَلى نَقشِ الوِشاةِ منُمنَما

فلم يزل يكررها حتى سقط ميتاً(٣).

هذه الأبيات يظهر فيها الشاعر تألمه من الهجران، ويتساءل : أما آن لهذا الهجران أن ينقضي؟، أما آن للمحبوب أن يرق لي قلبه لتبتسم بوجهي الأيام. حين يحتاج الشاعر إلى التعبير عن مشاعره وعواطفه بشدة ((يلجأ إلى صيغة السؤال وتكراره؛ لأن السؤال يبقي الأبواب

---

(١) ينظر: تأنيث القصيدة، عبد الله الغذامي: ٣٨ ـ ٣٩.

(٢) سورة الحديد: من الآية: ١٦.

(٣) ينظر: تزيين الأسواق: ٤٩.

مشرعة ويفتح المعنى على أفق واسع))[١]، وقد عبّر عن محبوبته بقوله: (غصن البان)[٢]، ووصف الشاعر نفسه بالموت والانحناء، في قوله: (وللعاشق الصبِّ الذي مات وانحنى)، للدلالة على شدة وطأة الهجران عليه، وعميق ما تركه فيه من أثر، كل ذلك يبين ما بلغه من سوء، لعل هذه الشكوى تكون سبباً لأن ترقّ له محبوبته، فهو بهذا الوصف يرمي إلى أن (يُبكي عليه ويُرحم)، وهو في الحقيقة لا يريد أن يُبكى عليه؛ بل يريد أن ينتهي الهجران ويُستأنف الوصال لينعم بلذة الحب.

ثمّ أراد أن يذكر أن الحب له منزلة مرموقة في نفسه، فعبّر عن هذا المعنى بأنه كتب بماء الشوق بين جوانحه كتاباً جميلاً منقوشاً نقشاً مُعجِباً، وهذا المعنى ليس له قيمة كبيرة، وإذا دلّ على شيء فإنما يدل على التكلف.

تكشف الأبيات عن نسق مضمر أن الشاعر وقع ضحية العشق المفرط الذي سبب له كل هذا الألم الذي أودى به إلى الموت، فالمرأة في ظل هذا النسق هي قاتلة، ويرى فيها جسداً مغرياً بتشبيهها ب (غصن البان)، وهذا هو نواة النسق المضمر المسيء إلى المرأة، لذا فقد أدى التشبيه هنا دوراً في تعميق الدلالة النسقية التي ترى أن المرأة كائن يولد الشقاء للرجل لا مصدر عطف وحنان.

ولكثّير في هجران وفراق عزة أبيات يقول فيها:[٣] (الطويل)

ووالله ما قَاربَت إلا تَباعَدتْ بِصرمٍ وَلا أكثَرت وَلا أقلّتِ

فإن تَكُنِ العُتبى فَأهلاً وَمرحَباً وَحَققتْ لها العُتبى لَدينا وَقَلَتِ

وَإن تَكُنِ الأخرى فَإنّ وَراءَنا مَناويحَ لو سَارت بِها العِيسَ كَلّتِ[٤]

فَلا يَبعُدنَ وَصلٌ لعَزّةَ أصبَحتْ بِعاقِبَــةٍ أسبــابُهُ قَد تَوَلّتِ

---

(١) شعرية السؤال في شعر جميل بثينة (دراسة في الأدوات)، صالح محمد حسن أرديني، كلية التربية الأساسية ـ جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١٠، العدد: ٤، ٢٠١١م: ٢٣٥.

(٢) و(البان) نوع من الشجر تشبّه به النساء الحسان في الطول واللين واعتدال القوام.

(٣) تزيين الأسواق: ٧٨.

(٤) ورد في الديوان، البيت الثالث، الشطر الثاني (بلاداً إذا كلفتها العيس كلّت)، ينظر: الديوان: ١٠٠.

فالنص يبوحُ عن روح عاشقة ظل الوصل واللقاء بالحبيبة مناها ومبتغاها، لذا نالت عزة كل ما نالت وهي الصدود البخيلة الصارمة، إلا أن منزلتها هي الأعلى في نفس كثير، فجاء النص مشحوناً بالعواطف والألم الذي اكتوى به قلب الشاعر لرحيل محبوبته.

يقوم النص على القسم الذي عمد إليه الشاعر لتقوية الفكرة في ذهن المتلقي، حيث يقوم على مجموعة من الثنائيات الضدية حيث التناقض بارز بين (قاربت وباعدت ـ وأكثرت وأقلت)، وكل واحدة تحمل معنى الضدية، فالألفاظ المتضادة في ظاهرها تدل على القبول ولكنها في الباطن تدل على الرفض والتمرد؛ لذلك حملت وجعاً عشقياً شديداً[١]، وهذا ما ذهب إليه الغذامي أن ثمة نسقين متضادين متلازمين في النصوص الأدبية أحدهما نسق ظاهري وآخر نسق مضمر في بنية النص[٢]، فإن (كثّير) يتحدث عن مشكلته مع عزة، في أنها تبتعد كلما دنا منها وكلما حاول أن يُكثر من مظاهر الحب والمودة فهي تقلل منها، لذا عمد الشاعر إلى توظيف هذه الثنائيات لكي يبرز فكرة معينة أو يحاول أن يوصل فكرة ما إلى المتلقي، فالقراءة الثقافية للنص تكشف عن الأنا المتسلطة، يرى في نفسه العاشق المثالي الذي لا يتغير حبه لمن أحب في مقابل المعشوقة التي تمتاز بالبخل والصد عنه، وهو الذي يتقطع قلبه ألماً لفراقها وهجرانها، لذا نراه تجاوز الأعراف والتقاليد الصارمة التي منعته من عشقه إلا أنه لا يكل ولا يمل في إيصال ما يريد وبث شكواه من هجر المحب، وهذه هي طبيعة الأنا المتضخمة التي تضع الآخر موضع الاتهام وترى نفسها فوق الشبهات.

ما تزال آلام الفراق والحزن واللوعة تشغل قلوب الشعراء وألبابهم، فإن فراق المحب للمرأة التي يعشقها يترك في الفؤاد حزناً وحسرة، فأحياناً يحاول العاشق أن ينسى حبه الذي سبب له ذلك الألم واللوعة إلا أن طباعه قد جبلت على ذلك فلا يستطيع النسيان، وقد أنشد المتنبي في ذلك:[٣] (المتقارب)

يُرادُ مِنَ القلبِ نِسيانَكُمْ وَتأبى الطِباعُ على النَاقِلِ

---

(١) ينظر: الثنائيات الضدية، سمر الديوب: ١١٥.

(٢) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٧٧.

(٣) تزيين الأسواق: ٣١.

كل انسان جُبل على طبع معين ولكن قد تكون هذه الطباع فطرية أو مكتسبة، فإذا كانت فطرية أو طبيعية صارت سجية للإنسان وطبيعية له، ولا يحتاج إلى تكلف في ممارستها، على عكس المكتسبة التي تحتاج إلى عناء ومشقة في ممارستها، ولذا نجد المتنبي في هذا البيت يرى أن الحب ليس مكتسباً وإنّما فطرياً، فيقول: إن القلب يحاول أن ينساكم ويسلو عنكم لينسى ألم الفراق على فقدكم، ولكن هيهات إنّ حبكم يلازمني كما يلازم الطبع صاحبه، فإن الطباع تأبى أن تنتقل عن أصحابها، فأصبح حبي لكم طبعاً، كأنني مفطور عليه(١)، يكشف النص عن وجود نسقين متعارضين فالنسق الظاهر هو صراع الشاعر بين قلبه الذي يريد النسيان وبين طباعه التي تأبى ذلك، أما النسق المضمر هو تمثله بهذه الأنا النسقية الثقافية المغروسة في ذهن الشاعر، مقابل الآخر الذي تسبب في آلامه ولوعته.

يعاني بعض الشعراء من الهجران والفراق بسبب أمور خارجة عن إرادتهم فتفرض عليهم وعلى مَن يحبون فرضاً، لذا فالحنين إلى المحبوب يُعدّ ترجمة للأحاسيس العاطفية في اتجاه الطرف الآخر، وهو أمر فطري يعبر فيه الإنسان تجاه من يحب، في موقف شعوري صادق، ويطالعنا في ذلك قول مجنون ليلى(٢): (الطويل)

وَلمّا أبى إلا جِماحاً فؤادُهُ وَلَمْ يَسْلُ عَنْ ليلى بِمالٍ وَلا أهلِ

تسَلّى بأخرى غَيرها فإذا التي تسلّى بها تُغري بليلى ولا تُسلي

لقد هام الشاعر في محبوبته فلا يستطيع هجرها لأن الهجر معناه ضياع الشاعر في بحور من الحزن والأسى، فلم يصرفه عن التمادي في حبها وهواها زينة الدنيا من المال والأهل لأهميتها في قلبه، فحاول نسيانها بأن يتسلى مع أخرى فلم يغنه ذلك بل زادته الأخرى إغراء بليلى وشغفاً بها؛ لأنها دون ليلى في حسنها وجمالها، فصورة ليلى تمحو كل امرأة من ذهن الشاعر، فالأبيات تكشف عن نسق مضمر وهو إعلاء الذات وتضخيم صوت الأنا فيحاول الشاعر أن يأخذ سمات الفحل الجاهلي الذي يرى نفسه بأنه قادر على أن يتسلى بأكثر من امرأة وهو بذلك يعمق النسق الثقافي الذي أعطى للرجل الحرية أن يصنع ما يريد، في مقابل ذلك نجد المرأة طائعة راضية

(١) ينظر: شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٦م: ١٥٣.
(٢) تزيين الأسواق: ٦٣.

عليها فقط تنفيذ رغبات وشهوات الفحل، وبذلك تم وأدها، وتحولت هذه الرؤية (الوأد المعنوي) إلى أنساق ثقافية وحقائق بديهة، لا تحتاج إلى نقاش وتم توارثها وساهم الشعر بجمالياته على تمريرها وتعميقها في وجدان الأمة.

إنّ من أصعب اللحظات على العاشق وأشدها حنيناً عندما يفصل الدهر بين المحبوبين، وقد يترك هذا الفراق ألماً ولوعة وحنيناً في قلوب المحبين وذلك عندما يمتد ذلك الفراق لأوقات كثيرة، فهذا جميل بثينة يعبر عن حالته هذه وقد أخذ منه الهجر كل مأخذ، حيث المأساة التي تزيد ساعة بعد ساعة، ويوم بعد يوم فيصف ذلك الهجر الذي زاد في معاناته في أنه قد منعه من النوم إذ يقول:[1] (الخفيف)

مَنعَ النومَ شِدّةَ الاشتياقِ وَادِّكارُ الحَبيبِ يَومَ الفِراقِ[2]

لَيتَ شِعري إذا بُثينَةُ بانَت هل لَنا بَعدَ بينِها مِن تَلاقِ

ولقَدْ قُلتُ يَومَ نَادى المُنادي مُستَحثاً بِرحلةٍ وانطِـلاقِ

لَيتَ ليَ اليوم يا بُثينةُ مِنكُم مَجلِساً للوَداعِ قَبلَ الفراقِ

حَيثُ ما كُنتم وَكنتُ فإني غَيرَ ناسٍ للعَهدِ والمِيثاقِ

تمثل الأشعار ((انفعالاً حسياً في التوظيف الإبداعي، من أجل الدفع باتجاه المفردة لدلالة مستمدة مما تثيره في النفس في ايحاءات وتداعيات، وتستقر هذه الدلالة في الرمز اللغوي القادر على امتلاك الذات والمتلقي بطريقة اظهار النتاج الخطابي والتلاحم بين مستويات اللغة ومضامينها الفكرية والجمالية))[3].

فقد وصف الشعراء العشاق في قصائدهم قلة النوم بسبب هجران المحبوب وفراقه، فيشتكي الشاعر من تلك الحالة، فهذا هو جميل بثينة الذي تفيض ألفاظه بحرارة العاطفة، ويعود ذلك لبعده عن محبوبته فكانت نيران الهوى تشتعل في قلبه، فيزداد حباً وتعلقاً ببثينة، على الرغم من

---

(١) تزيين الأسواق: ٧١ ـ ٧٢.
(٢) جاء في الديوان، البيت الأول، الشطر الثاني (وادّكار الحبيب بعدَ الفراق)، ينظر: الديوان: ٥٨.
(٣) خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني ـ التلقي والتأويل، علي هاشم طلاب ، دار مكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٥١م: ١١٧.

كلِّ الظروف والعوائق التي وقفت حائلاً بينه وبينها، فكان ابتعاده عنها مجبراً، إذ تكشف الأبيات إلى أن غياب بثينة قد يوقظ مشاعر جميل فيمنعه من النوم لشدة شوقه لها.

فالقراءة الثقافية للأبيات تكشف عن أثر النسق الذكوري من خلال إلغاء أو نفي الآخر وذلك عندما تصطدم الأنوثة بالفحولة سيكون مصيرها الإقصاء والإبعاد، على عدِّ أنّ ((الموروث صناعة رجالية، والصناعة الرجالية أوجدها الخطاب السائد الذي هو القوة المهيمنة، التي أبقت المرأة مقصية وهامشية، في الكتابة كما هو في الواقع))[١]، فالمرأة في كل ذلك وقعت ضحية المجتمع الذي أبعدها وأقصاها عن عشيقها بسبب أعراف وتقاليد المجتمع التي أجبرت الشاعر على فراق حبيبته، إنّ تكرار التمني لا يكون عن طريق الصدفة، وإنما يحاول إشراك المتلقي بما يعانيه من عدم اللقاء بالحبيبة، ويبدو أن الشاعر قد انغلقت أمامه أبواب الحياة، فذهب إلى هذا التمني[٢]، فالشاعر أراد أن يشير إلى حالة الحرمان التي يعيشها ورغبة منه في الثورة على كل المبادئ والقيم.

يذهب بعض من الشعراء إلى المغالاة في تصوير مشاعرهم، والرضا من المعشوقة بالقليل فحاول الشعراء العشاق أنْ يبثوا معاناتهم من هذا الحرمان في أشعارهم، فدفع ببعضهم إلى السكوت عن تقصير المحبوبة وظلمها إياه خوفاً من الهجر والفراق، من ذلك ما ورد عن الهذلي في قوله:[٣] (الطويل)

وَيمنعني مِن بَعضِ إظهارِ ظُلمِها إذا ظَلَمَت يَوماً وإن كانَ لي عُذرُ

مَخافَةَ أني قَد عَلِمتُ إذا بَدا ليَ الهَجرُ منها مَا على هَجرها صَبرُ

وَإنّي لا أدري إذا النَفسُ أشرَفَت على هَجرها مَا يَبلغَنَ بيَ الهجرُ

---

(١) النظرية والنقد الثقافي ـ الكتابة العربية في عالم متغير (واقعها سياقاتها وبناها الشعورية)، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م: ٧٥.

(٢) ينظر: اسلوبية التكرار في الشعر العربي وفق المنظور النفسي حتى نهاية العصر الأموي، رياض عبد الله سعد: ١١٠.

(٣) تزيين الأسواق: ٢١.

يعلل فيها الشاعر عدمَ لوْمِه لمحبوبته على ظلمها له، ويذكر أن سبب سكوته على ذلك خوفه من هجرانها، فهو لا يستبعد أن تغضب وتقاطعه إذا هو أظهر لها شيئاً من تقصيرها بحقه، أو إساءتها إليه، حتى إذا كان له عذر مقبول، فهو يداري مشاعرها، ويحرص على عدم إثارتها أو إزعاجها بشيء وإن كان حقاً.

وسبب مداراته الشديدة لمشاعرها هو عدم قدرته على فراقها، وإعراضها عنه، ويصرح بذلك قائلاً: (ما على هجرها صبرُ). فهو بهذا يتجنب مصارحتها بالتقصير احترازاً من الهجر، وإن كان عدم الهجر محتملاً ـ أيضاً ـ وهذا يذكرنا بقوله تعالى: {اجتنبوا كثيراً مِنَ الظَنِّ إنَّ بَعضَ الظَنِّ إثمٌ}[1]، فنحن مأمورون باجتناب كثير من الظن بسبب وجود قليل من الإثم فيه.

ويقول الشاعر في آخر أبياته الثلاثة: (وإني لا أدري إذا النفس أشرفت .. على هجرها ما يبلغن بي الهجر)، أي إنني لا أعلم ماذا يصنع بي الهجر إذا ابتُلِيتُ به؟، وإلى أي مدى يصل بي الحال؟. وهذا كله تبرير لعدم مصارحة المحبوبة، وعدم معاتبتها بما قد يبدر منها.

إن القراء الثقافية لهذه الأبيات تحمل نسقاً ضمنياً قائماً على رصيد ثقافي، يذهب إلى إظهار المعشوقة ممتنعة بخيلة لا تبذل لمن أحبها أدنى الوصال، وأن العاشق وقع ضحية هذا الحب لعدم قدرته على فراقها، فهي قاسية، غير عطوفة لا تحفظ المودة ولا تعير أهمية لمن أحبها، فهو بذلك يظهر فحولته بالوصول إليها على الرغم من صعوبة المهمة.

ونستخلص مما سبق أن نسق الهجران والسلو في الشعر يُعد لوحة من اللوحات المهمة التي طرقها الشعراء، وتتبعنا النصوص التي تقترن بمفهوم النسق الثقافي، وتطبيقها على كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق، إذ إن النقد الثقافي يكشف عن النسق المضمر الخفي.

يترك الهجر ألماً لا يتمكن المحب تحمله، نظراً للجرح الكبير الذي يتركه في نفس العاشق، لا سيما حين يشعر ذلك الجريح باستحالة شفائه، فيضطر إلى التعايش معه على مضض، كونه جرحاً معنوياً لا شكلياً، لذا لم يُبق له الهجر غير الذكريات الجميلة التي قضاها مع من هَجره وفارقه، فقد نظر إلى الرجل على أنه وقع ضحية العشق مما سبب له ألم الفراق والهجر، الذي

---

(١) سورة الحجرات: من الآية: ١٢.

أودى ببعضهم إلى الموت، عندما ترحل الحبيبة وتبتعد عن حبيبها تترك في ذلك أثراً سلبياً فيه، لأن فراق الحبيبة ليس أمراً سهلاً فهو يترك في الفؤاد لوعة شديدة.

الخاتمة

الخاتمة

بعد أنْ وصلنا إلى نهاية المطاف وتتويجاً للبحث لا بدّ لنا أن نقف عند أهم النتائج التي اتضحت لنا معالمها بعد هذه الدراسة، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

ـ إنّ النقد الثقافي هو الذي يهتم بالتعامل مع النص في ضوءِ الثقافةِ التي انتجته، لذا فإنّ للثقافة أثراً مهماً في ترسيخ واستمرار الأنساق المضمرة، إذ إنّ النقد الأدبي مختلف عن النقد الثقافي فالأول يعمل على كشف الجمال الفني والبلاغي للنصوص الأدبية، في حين الثاني يتعمق في النصوص من أجلِ كشف ما هو مضمر وراء هذا الجمال البلاغي.

ـ رصدت هذه الدراسة من خلال استقراء مرويات نصوص الكتاب بعض الأنساق المهيمنة والمتحكّمة في ثقافتنا العربية، نسق التهميش والإقصاء، الذي نجد فيه أنّ المرأة قد هُمشت من قبل ذويها وليس لها الحق في إعطاء رأيها.

ـ التهميش الأكثر خطورة وأكثر سلبية هو تهميش المرأة لنفسها فقد خضعت لكل الممارسات التي جرت في حقها، فإنها لم تعترض ولم ترفض بل كانت ملبية لكل ما يجري لها، ما جعلها سلعة تباع وتشترى، وهذا ما يسمى: ب (التشيؤ)؛ الذي يعني تحول العلاقات بين الأفراد من بني البشر إلى ما يشبه العلاقات بين الأشياء، ومعاملة الآخرين بعدِّهم سلعة أو شيئاً قابل للتبادل، أدى ذلك التهميش لصالح بناء قوة شخصية الرجل وتسييده على المرأة، في حين جاء الإسلام فمنح المرأة كرامتها وأعطى حقوقها كاملة.

ـ قد استخدمت الثقافة جسد المرأة مجوناً، بدليل أنّ الشعراء لم يتطرقوا مطلقاً إلى صفاتها العقلية، بل اكتفوا بإظهار مفاتنها، مما جعل الأنثى مادة مصنوعة من أجل الآخر، فهي ليست ذاتاً قائمة لها وجوده الخاص ، ولكنها مخلوقة من أجل مخلوق آخر.

ـ يُعد الطيف والخيال لوحة من اللوحات المهمة تطرق إليها الشعراء وضمنّوها قصائدهم لما لها من أهمية واسعة وكبيرة سواء على بنية القصيدة الفكرية أو على موضوعها، إذ هي وسيلة من وسائل التخفيف عن الذات التي تشعر بالحرمان، بسبب العادات والتقاليد السائدة في مجتمعه لذا فهو يعلن عن طريق ثورة صامتة؛ لأنه عجز عن الوصول إلى المحبوب في الواقع، فالطيف ما

هو إلا تعبير عن واقع يرسمه الشاعر بإحساسه وأمانيه، ويكسر فيه الحواجز التي تحول بينه وبين تحقيق المراد.

ـ إنّ للشعر تأثيراً عظيماً في النفس كما له تأثير في الجسد، فقد سعت هذه الدراسة إلى الإفادة من المنهج النفسي الذي يكشف عن كوامن ذات الشاعر وما تضمره هذه النفس من مشاعر اتجاه حبيبته في ظل العديد من أنواع القهر المسلطة عليه، لذا اعتمد الشاعر المعنى الرفيع من خلال حسه المرهف فيصوغه الأخير صياغة مناسبة بحيث تدخل إلى قلب السامع وتؤثر فيه.

ـ إنّ النسق الضمني الذي بُنيت عليه نصوص الكتاب ترى أنّ الرجل بناء على مفهوم النسق الثقافي الجاهلي مثالاً للوفاء والإخلاص، وهذا هو ديدن الأنا الفحولية المتضخمة التي تلغي الآخر وتضع الآخرين موضع الشبهات، لذا اتخذ العاشق من الحب ولوعة الفراق ذرائع ليتذلل بها لحبيبته، فاشتكى هجرها وبعدها عنه.

ـ يترك الهجر ألماً لا يتمكن المحب تحمله، نظراً للجرح الكبير الذي يتركه في نفس العاشق، ولا سيما حين يشعر ذلك الجريح باستحالة شفائه، فيضطر إلى التعايش معه على مضض، كونه جرحاً معنوياً لا شكلياً، لذا لم يُبق له الهجر غير الذكريات الجميلة التي قضاها مع من هَجره وفارقه، فقد نظر إلى الرجل على أنه وقع ضحية العشق الذي تسبب له ذلك الألم واللوعة، فقد أودى ببعضهم إلى الموت، ونظر إلى المرأة بأنها قاتلة وهي السبب فيما توصل إليه العاشق جراء الهجر والفراق.

ـ بناءً على مفهوم النسق الثقافي الجاهلي يُنظر إلى الرجل على أنه ذو سمات خارقة، فيظل النسق الفحولي هو المهيمن في تلك اللغة المنقادة لأنا يتعالى صوتها وتتضخم فعالها، وهكذا لا يمكن للذات الفاعلة أن تتخلص تماماً من إرثها الثقافي الاجتماعي لأنها تمثّلت ثقافياً من هذا الإرث الذي يذهب إلى وأد الأنوثة وإلغاء كيانها، فحظيت المرأة بمكانة هامشية ودونية، على حساب مركزية الرجلِ وفحولته.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

١. الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، (د. ط)، الكويت، ١٩٧٨م.
٢. أبو نواس بين التخطي والالتزام، علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
٣. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الدكتور عبد القادر فيدوح، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ١٩٩٢م.
٤. اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
٥. اتجاهات الشعر في العصر الأموي، الدكتور صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٨٦م.
٦. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسن بكار، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.
٧. أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري، الأنساق ـ الأبعاد ـ المستويات، أسيل محمد ناصر، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦م.
٨. الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، حكمة الأوسي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٦م.
٩. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلوم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٧٩م.
١٠. أدب العرب في العصر الجاهلي، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
١١. الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العامة العربية، ط٢، بيروت، ١٩٧٦م.
١٢. الأدب العربي قضايا ونصوص، الدكتور مناف منصور، دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٥م.
١٣. الأدب ومذاهبه، الدكتور محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، (د. ت).

١٤. استعباد النساء، جون استيورات مل، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إملم، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٩٨م.
١٥. الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، د. يوسف مسلم ابو العدوس، دار الميسرة، عمان، ط٣، ٢٠١٣م.
١٦. اشتياق، إيمان بلمداني، دار قصص وحكاية للنشر الالكتروني، ط١، ٢٠٢٠م.
١٧. أعلام الفقهاء والمحدثين، عبد الرحمن بن الجوزي، إعداد الشيخ كامل محمّد محمّد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ١٩٩٣م.
١٨. أعيان الشيعة، محسن الأمين، (ت ١٣٧١هـ)، تحقيق وتخريج: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، (د. ت).
١٩. الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة محمد حميد السويدي، مكتبة مدبولي ـ القاهرة، ط١، ١٩٩٧م .
٢٠. الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.
٢١. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ـ بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٢. الأنساق الثقافية في نهج البلاغة، علي شفيع شبر، دار المحجة البيضاء، ط١، ٢٠١٨م.
٢٣. بحار الأنوار، العلامة المجلسي، تحقيق: إبراهيم الميانجي، محمد الباقر البهبودي، ط٣ المصححة، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
٢٤. بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٨٦م.
٢٥. بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف، دمشق، ١٩٧٨م.
٢٦. البناء الفني في شعر الهذليين (دراسة تحليلية)، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٧. البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي، د. شاكر هادي التميمي، دار الرضوان، عمان، ط١، ٢٠١٢م.
٢٨. بنيان الفحولة ـ أبحاث في المذكر والمؤنث، رجاء بن سلامة، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا ـ دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٩. بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، د. عمر بن عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٠. بويطيقا الثقافة ، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط١ ،٢٠١٢م.
٣١. البيان والتبين٢، الجاحظ، مكتبة الجاحظ أبي عثمان عمرو بحر الجاحظ (١٥٠ ـ ٢٥٥، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.
٣٢. تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت. ١٢٠٥هـ)، تحقيق: علي شيري، دار الفكر ــ بيروت،١٩٩٤م .
٣٣. تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، شوقي ضيف، منشورات ذوي القربى، ط٢، ١٤٢٧هـ.
٣٤. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥م .
٣٥. تحرير المرأة، قاسم أمين، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.
٣٦. تحولات النقد الثقافي، عبد القادر الرباعي، دار جرير ـ عمان ، ط١، ٢٠٠٧م.
٣٧. تراث الإسلام، تصنيف: شاخت وبوزورث، ترجمة: د.حسين مؤمس ـ إحسان صدقي العمد، مراجعة: د. فؤاد زكريا، ط٢، ١٩٨٨م.
٣٨. تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي، دار حمد ومحيو، (د. ط)، (د. ت).
٣٩. التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١, ١٩٩٦م.
٤٠. تشريح النص، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء/المغرب، ٢٠٠٦.
٤١. التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف، أكسل هونيت، ترجمة وتقديم: الدكتوركمال بو منير، مؤسسة كنوز الحكمة، ط١، ٢٠١٢م. .
٤٢. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرئ القيس إلى لبيد بن أبي ربيعة)، الدكتور شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، (د. ط)، ١٩٥٩م.
٤٣. تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة، د. خالد محي الدين البرادعي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٥م.
٤٤. تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. ناظم كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م.

٤٥. الثقافة التلفزيونية ـ سقوط النخبة وبروز الشعبيّ، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥م .
٤٦. ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٨م.
٤٧. الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د. ط)، ٢٠٠٩م.
٤٨. جامع البيان في تأويل القرآن، أبو جعفر الطبري، (ت ٣١٠ هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠م.
٤٩. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٦.
٥٠. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
٥١. جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً), د. يوسف عليمات, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط١, ٢٠٠٤م.
٥٢. جماليات المعنى الشعري (التشكل والتأويل)، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٨م.
٥٣. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غاالب هلسا، المؤسسة الجماعة للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٥٤. جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، كمال خلايلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣م.
٥٥. جميل بثينة والحب العذري، د. خريستو نجم، تقديم د. ياسين الأيوبي، دار الرائد العربي، (د .ط) بيروت ١٩٨٢م.
٥٦. الجهنية في لغة النساء وحكايتهن، د.عبد الله الغذامي، الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٢م.
٥٧. الحب المثالي عند العرب، يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر ـ القاهرة، ١٩٩٧م.
٥٨. الحب في التراث العربي، د. محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، ١٩٨٠م.
٥٩. الحب والفناء: تأملات في المرأة والعشق والوجود، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

٦٠. حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، ط١٢، ١٩٨٩م.
٦١. الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، السيد أحمد عمارة، ط١، ١٩٩٣م .
٦٢. حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، يوسف خليف، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٨٦م.
٦٣. الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية دراسات نقدية ومقارنة حول ليلى والمجنون في الأدب العربي والفارسي، محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٠م.
٦٤. خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني ـ التلقي والتأويل، د. علي هاشم طلاب، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.
٦٥. خطاب الآخر نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية ـ ليبيا، ط١، ٢٠٠٥م.
٦٦. الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد (دراسة في تحليل النص وبلاغته)، د. نصيرة أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة– وزارة الثقافة، العراق، ط١، ٢٠١١م.
٦٧. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.
٦٨. دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي، محمد عبد القادر احمد، مكتبة النهضة، ١٩٨٢م.
٦٩. دراسات في الأدب الأندلسي، الدكتور فايز القيسي، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، ٢٠٠٣م.
٧٠. دراسات في الشعر العباسي ـ الرؤية والتشكيل، الدكتور حسن فالح البكور، دار الخليج للصحافة والنشر، ط١، ٢٠١٨م.
٧١. دراسات في الشعر العربي القديم(الطيف والخيال)، د. حسن البنا عز الدين, دار الحضارة للنشر, مصر، ط٢، ١٩٩٣م.
٧٢. دراسات في الشعر والأدب والعلم والفلسفة، عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر،ط١، ٢٠١٧م.
٧٣. دراسات في الشعر والأدب والعلم والفلسفة، عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، ط،٢٠١٧م.

٧٤. دراسات في الهجاء السياسي عند شعراء الشيعة (دعبل الخزاعي، السيد الحميري، ديك الجن)، د. عبد الغني ايرواني زاده ـ د. جمال طالبي، مجمع ذخائر إسلامي، قم ـ ايران، ط٢، ٢٠١٥م: ٢٩٥،
٧٥. دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، (د. ط)، (د. ت).
٧٦. دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، (د. ط).
٧٧. دراسة الحب في الأدب العربي، د. مصطفى عبد الواحد، دار المعارف، مصر، (د .ط)، مصر، ١٩٧٢.
٧٨. دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، سعد البازغي، ميجان الرويلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧م.
٧٩. ديوان ابن الحداد الأندلسي (ت ٤٨٠هـ)، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
٨٠. ديوان ابن الرومي، شرح: الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م.
٨١. ديوان ابن سناء الملك، تعليق وتقديم: محمد عبد الحق، طبع ونشر بإعانة وزارة المعارف للحكومة العالية الهندية، ط١، ١٩٥٨م.
٨٢. ديوان بن الفارض (ت ٦٣٢هـ)، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
٨٣. ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه. وضبطه. وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، (د. ت).
٨٤. ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٤م.
٨٥. ديوان الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني، ٠ت ٦٨٨هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف ـ النجف الاشرف، (د. ط)، ١٩٦٧م.
٨٦. ديوان الشعر العربي (الكتاب الأول)، اختاره وقدم له: علي أحمد سعيد (أدونيس)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٦٤م.

٨٧. ديوان الصبابة، للأديب الفاضل شهاب الدين أحمد بن حجله المغربي، دار حمد ومحيو، (د. ط)، (د. ت).
٨٨.
٨٩. ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط٣، ٢٠٠٩م.
٩٠. ديوان ديك الجن، تحقيق: أحمد مطلوب و عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، ٢٠١٠م.
٩١. ديوان عبد الله بن العجلان النّهديّ، تحقيق: إبراهيم صالح، دار الكتب الوطنية، ط١، ٢٠١٠م.
٩٢. ديوان عبد الله بن المعتز، فسر ألفاظه الغريبة ووقف على طبعه محيي الدين الخياط، مطبعة الاقبال في بيروت، (د. ط)، (د. ت).
٩٣. ديوان عروة بن حزام ـ عروة وعفراء، تحقيق: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
٩٤. ديوان قيس بن ذريح (قيس لُبنى)، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، ٢٠٠٤م.
٩٥. ديوان كُثيّر عزّة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، ١٩٧١م.
٩٦. ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، (د. ط)، ٢٠١٠م.
٩٧. ديوان مجير الدين ابن تميم (ت ٦٨٤هـ)، د.عباس هاني الجراخ، منشورات دار الفرات للطباعة في بابل، ط١، ٢٠٠٩م.
٩٨. ديوان المرقشين، المرقش الأكبر عمرو بن حرملة (ت ٥٧هـ) ـ المرقش الأصغر عمرو بن حرملة (ت ٥٠هـ)، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
٩٩. ذم الهوى، للأمام أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار الكاتب العربي، ط١، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.
١٠٠. الرائد معجم لغوي عصري، جبران مسعود، دار العلم للملايين ــ بيروت، ط١، ١٩٦٤م.

١٠١. الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط١، ١٩٧٥م.
١٠٢. رسائل الجاحظ، أبو عثمان الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، القاهرة ،١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٤م.
١٠٣. الروض العاطر في نزهة الخاطر، أحمد بن محمد النفزاوي، تحقيق: جمال جمعة، دار رياض الرئيس ـ لندن،١٩٩٠م.
١٠٤. روضة المحبين ونزهة المشتاقين، أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية، (٧٥١)، تح: محمد عزيز شمس، دار علم الفوائد، (د. ط)، (د. ت).
١٠٥. الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الاصبهاني، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن ـ الزرقاء، ط٢ ،١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٥م.
١٠٦. السرد النسوي ـ الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد ـ د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١م.
١٠٧. سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي، المتوفى: ٧٤٨هـ، المحقق: مجموعة من المحققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
١٠٨. شرح تائية ابن الفارض الكبرى، للشيخ العلامة داود بن محمود بن محمد القيصري، (ت ٧٥١ هـ)، علق عليه: أحمد فريد المزيدي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٤م ،١٤٢٥هـ.
١٠٩. شرح ديوان جميل بثينة، شرحه وكتب هوامشه وصنّف قوافيه : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٩٣م.
١١٠. شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، (د.ط)، ١٩٨٦م.
١١١. شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق: الدكتورإبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس، (د. ط)، ١٩٦٩م.
١١٢. شعر تقي الدين السروجي عبد الله بن علي بن منجد (ت ٦٩٣هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: د. عباس هاني الجراح، منشورات دار الفرات للطباعة في بابل، ط١، ٢٠٠٨م.
١١٣. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٩٨٦م.

١١٤. الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسون العنبكي، دار دجلة، ط١، عمان ٢٠١٠م.
١١٥. شعر عبد الصمد بن المعذل، تحقيق: زهير غازي زاهد، مطبعة النعمان ـ النجف الاشرف، (د. ط)، ١٩٧٠م.
١١٦. الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، دار القلم للطباعة و والنشر، ط٢، (د. ت).
١١٧. الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، اميلوا غرسيه غومس، تعريب: حسين مؤنس، مكتبة النهضة، ط١، القاهرة، ١٩٥٢م.
١١٨. الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. أحمد عبد الستار الجواري، المطبعة المجمع العلمي العراقي، ط٢، ١٩٩١م.
١١٩. شعر المهمشين في عصر ما قبل الاسلام، هاني نعمة حمزة، دراسة على وفق الأنساق الثقافية، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
١٢٠. شعرية المرأة وأنوثة القصيدة (قراءة في شعر نزار قباني)، د. أحمد حيدوش، منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, د. ط، ٢٠٠١م.
١٢١. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، ت ٣٩٣هـ، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، ط٤، ١٤٠٧هـ ـ١٩٨٧م.
١٢٢. الصحاح، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار، ط٤، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
١٢٣. صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) ط١، ١٤٢٢هـ.
١٢٤. صحيح مسلم (كتاب القدر)، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري المتوفى: (٢٦١هـ)، المحقق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي ـ بيروت. حديث.
١٢٥. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، سايسن عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
١٢٦. طوق الحمامة في الألفة والألاف، أبو محمد علي بن حزم (٤٥٦هـ)، تحقيق حسن كامل الصيرفي، قدم له الأستاذ إبراهيم الإبياري، مطبعة حجازي، القاهرة ١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٠م.

١٢٧. طيف الخيال، علي بن الحسين بن موسى الملقب بالشريف المرتضى، تحقيق: محمد سيد كيلاني، الطبع والنشر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٥٥م.
١٢٨. العاشق العفيف عروة بن حزام، مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، ط١، ١٩٩٢م.
١٢٩. العتاب والشكوى في قصائد علي بن الجهم، كوران صلاح الدين شكر ـ حازم برهان مصطفى، مجلة دراسات الحضارة الإسلامية، المجلد ١، ٢٠١٤م.
١٣٠. العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٣م.
١٣١. عصر البنيوية، إديث كريزول، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٣م.
١٣٢. العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، ط ١٦.
١٣٣. العقد الفريد، ابن عبد ربة الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ط٢، ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م.
١٣٤. علم اللغة العام، فرد ينان دي سوسير، ترجمة: يؤيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، الأعظمية ـ بغداد، ١٩٨٥م.
١٣٥. علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، إبراهيم فضل الله، دار الفارابي، ط١، بيروت ـ لبنان، ٢٠١١م.
١٣٦. علم نفس النمو الطفولة والمراهقة، الدكتور حامد عبد السلام زهران، دار المعارف، ١٩٨٦م.
١٣٧. علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م.
١٣٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.
١٣٩. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق: طه الحاجري وحمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦م.
١٤٠. العين، الخليل الفراهيدي، ت ١٥٧هـ تحقيق الدكتور مهدي المخزومي ـ الدكتور غبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤١٠هـ.
١٤١. الغزل العذري ـ دراسة في الحب المقموع، يوسف اليوسف، دار الحقائق، ط٢، ١٩٨٢م.

١٤٢. الغزل العذري في العصر الجاهلي (دراسة في شعر المتيمين)، د. أحمد فهمي، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠١٤م.
١٤٣. الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر، شركة مساهمة مصرية، ط١، ١٩٤٧م.
١٤٤. الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٧٢م.
١٤٥. فسلجة النفس، د. علي عبد الأمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
١٤٦. الفقيه الفضائي ـ تحويل الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠١١م.
١٤٧. فكرة الثقافة، تيري إيلتون، ترجمة: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
١٤٨. فلسفة الفن، سوزان لانجر، إعداد: راضي حكيم، ١٩٨٦م.
١٤٩. فن الشعر، د. إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ط٦، ١٩٧٩م.
١٥٠. فن الشعر، محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٥م.
١٥١. الفن والأدب، لويس هورتيك، ترجمة: بدر الدين قاسم الرفاعي، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، (د. ط)، ١٩٦٥م.
١٥٢. في الأدب العباسي، (الرؤية والفن)، إسماعيل عز الدين، دار النهضة المصرية، (د. ط)، بيروت، ١٩٧٥م.
١٥٣. في الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، ١٩٧٩م.
١٥٤. في الشعر الأموي، دراسة في البيئات، يوسف خليف، دار غريب، (د. ط)، ٢٠٠٠م.
١٥٥. في النقد الأدبي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، ٢٠٠٤م.
١٥٦. قراءات جديدة في أشعار فحول العرب، د. ستار جبار رزيج، المطبعة العالمية الحديثة، النجف الأشرف، (د. ط)، ٢٠١٨م.
١٥٧. القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون، ط١، ٢٠٠٧م.

١٥٨. قراءة النص وسؤال الثقافة ـ استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، جامعة الملك سعود، الرياض، عالم الفكر الحديث، ط١، ٢٠٠٩م.
١٥٩. القصة في مقدمة القصيدة العربية في العصرين الجاهلي والاسلامي، علي جابر المنصوري.
١٦٠. القصيدة الجاهلية في النقد العربي القديم، عبد الحسن خلف، الفارابي للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
١٦١. الكتابة ضد الكتابة، عبد الله الغذامي، دار الآداب ـ بيروت، ط١، ١٩٩١م.
١٦٢. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهانوي، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦م.
١٦٣. كنز العمال في سنن القوال والأفعال، علاء الدين علي بن حسام الدين ابن قاضي خان القادري الشاذلي الهندي الشهير بالمتقي الهندي، (ت ٩٧٥هـ)، المحقق: بكري حياني ـ صفوت السقا، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.
١٦٤. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري(ت ٧١١), دار الصادر , بيروت, ط٨, ٢٠١٤م.
١٦٥. لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، فاضل أحمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٢م.
١٦٦. اللغة والثقافة، كلير كرامش، ترجمة: د. أحمد الشيمي، وزارة الثقافة والفنون والتراث ـ قطر، ط١، ٢٠١٠.
١٦٧. ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، الدكتور باسم علي خريسان، دار الفكر، ط١، ٢٠٠٦م.
١٦٨. ما فوق مبدأ اللذة، سيجموند فرويد، ترجمة: د. اسحق رمزي، دار المعارف، القاهرة، ط١.
١٦٩. المائدة الأدبية .. مقالات نقدية ـ قراءات ـ شخصيات أدبية، حواس محمود، مطبعة اليازجي، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
١٧٠. المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل، نوال مصطفى إبراهيم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م.

١٧١. مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، شمس الدين محمد بن ابي بكر (ابن قيم الجوزية)، ت٧٥١هـ، تحقيق عماد عامر، دار الكتب العلمية، دار الحديث، القاهرة، (د. ط)،١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥م.
١٧٢. مدامع العشاق، زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
١٧٣. مدخل إلى نظرية الأنساق، نيكلاس لومان، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٠م.
١٧٤. المرأة العربية من منظور الدين والواقع ـ دراسة مقارنة، جمانة طه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.
١٧٥. المرأة والجنس، نوال السعداوي، دار ومطابع المستقبل، بالفجالة والإسكندرية، ط٤، ١٩٩٠م.
١٧٦. المرأة واللغة، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦م.
١٧٧. المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان إسماعيل، مطبعة الزهراء، بغداد، ط١، ١٩٧٤م.
١٧٨. مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار العيوب، عبد الرحمن بن محمد الأنصاري المعروف بابن الدباغ، تحقيق هـ ريتر، دار صادر بيروت.
١٧٩. مصارع العشاق، الشيخ أبي محمد جعفر بن احمد بن الحسين السراج القارئ، دار صادر، بيروت المجلد الأول.
١٨٠. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
١٨١. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلوم للملايين ـ بيروت، ط١، ١٩٧٩.
١٨٢. معجم العلماء العرب، باقر أمين الورد، راجعه: الأستاذ كوركيس عوّاد، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٦م.
١٨٣. معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، ٢٠٠٨م.
١٨٤. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٥م.
١٨٥. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، سنة النشر: ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

١٨٦. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، علق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.
١٨٧. المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان.
١٨٨. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط٣، بيروت، بغداد، ١٩٨٠م.
١٨٩. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٨٥م.
١٩٠. المقامات، السرد، والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
١٩١. ملاحظات نحو تعريف الثقافة: ت. س، اليوت، ترجمة: شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م.
١٩٢. من بنيات المماثلة إلى أنماط المغايرة، دراسة ثقافية لانساق البداوة والحضارة في الشعر العربي، شيماء نزار عايش، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م.
١٩٣. مناهج العلماء والمسلمين في البحث العلمي، فرانتز روزنتال، ترجمة: د. أنيس فريحة، مراجعة: د. ولبد عرفات، دار الثقافة، بيروت ١٩٦١م.
١٩٤. مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٧م.
١٩٥. موسوعة علم الانسان المفاهيم والمصطلحات الانثروبولوجية، شارلوت سيمور ـ سميث، تح: محمد الجوهري وآخرون، المركز القومي، الجزيرة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.
١٩٦. مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى، جورج سنتيانا، ترجمة لجنة من الأساتذة الجامعيين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٦٨م.
١٩٧. نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الانساق المتعددة)، د. جميل حمداوي، ط١، الشاملة الذهبية، ٢٠٠٦م.
١٩٨. النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٩.
١٩٩. النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، د. أحمد الطريسي، الدار المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.
٢٠٠. نظريات الشخصية، دوان شلتز، ترجمة د. حمدلي الكربولي د. عبد الرحمن القيسي، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٣م.

٢٠١. نظرية الأدب، تيري ايغلتون، ترجمة: ثائر ديب ، وزارة الثقافة . دمشق ١٩٩٥م.
٢٠٢. النظرية والنقد الثقافي ـ الكتابة العربية في عالم متغير (واقعها سياقاتها وبناها الشعورية)، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م .
٢٠٣. النقد الأدبي اصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، ط٦، القاهرة، ١٩٩٠م.
٢٠٤. النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م: ٣٦٣.
٢٠٥. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٥.
٢٠٦. النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، د. سمير خليل، دار الجواهري، بغداد، ط١.
٢٠٧. نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
٢٠٨. نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر، (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩.
٢٠٩. النقد الفني، جيروم ستولنسيتز، ترجمة د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د. ط، ١٩٨١م.
٢١٠. نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، الدكتور عبد الله الغذامي، الدكتور عبد النبي اصطيف، دار الفكر المعاصر، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٤م .
٢١١. الهوامل والشوامل، لأبي حيان التوحيدي ومسكويه، تقديم: أ. د صلاح رسلان، نشره أحمد أمين ـ السيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١م.
٢١٢. الهيمنة الذكورية، بيار بور ديو، ترجمة: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩م.
٢١٣. الوطن في المنظور النفسي في شعر أبي حمديس الصقلي، د. ستار جبار رزيج، مؤسسة ثائر العاصمي للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٨م.

الرسائل والأطاريح:

١. الاستعطاف في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، محمد جاسر جبالي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣م.
٢. أسلوبية التكرار في الشعر العربي وفق المنظور النفسي حتى نهاية العصر الاموي، أطروحة دكتوراه، رياض عبد الله سعد، جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠١٧م.
٣. الأنساق الثقافية عند الشاعرين ابن حداد وابن زيدون، لعبيدي ونوال دريم، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠١٩م.
٤. الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، رسالة ماجستير تقدم بها الطالب محمود علي أحمد، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها/ أدب، ٢٠١٩م.
٥. الانساق الثقافية في كتاب الاغاني، رائد حاكم شرار، رسالة ماجستير كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة بابل، ٢٠١٣م.
٦. التناص في الشعر الأندلسي في عهد دولة بني الأحمر ٦٥٠ هـ ـ ٨٩٨ هـ، إسراء عبد الرضا الغرباوي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٦م.
٧. الحكمة في شعر الغزل العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رحمة جاسم حمود حسون، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢٢م.
٨. ديك الجن الحمصي، دراسة في حياته وشعره، مراد بن فردية، رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة، ٢٠١٨م.
٩. شعر الأطباء في الأندلس في القرن السادس الهجري، دراسة تحليلية، سلسبيل محمد محمود نوفل، رسالة ماجستير جامعة النجاح الوطنية، نابلس ـ فلسطين، ٢٠٠٩م.
١٠. شعر ألف ليلة وليلة، دراسة موضوعية فنية، عامر صلال راهي، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠٠٢م.
١١. الشيب والهرم في العصريين الإسلامي والأموي ودلالاتهما الفنية، علي حسن جاسم الجنابي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد/ الآداب، ١٩٩٧م.
١٢. العين وتطورها الدلالي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي (دراسة دلالية إحصائية)، مها أحمد أبو حامد، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، ٢٠١٠م.

١٣. الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين، رسالة ماجستير، جامعة واسط، كلية التربية، ٢٠١٢م.
١٤. الليل في الشعر العربي قبل الاسلام، رغد عبد النبي شنين المراشدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.
١٥. المؤتلف والمختلف بين الغزلين العذري والحضري، حسن سعد لطيف، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠٠٢م.

البحوث والدوريات:

١. الإسم الأنثوي/ الاسم العور نقد الأنساق الثقافية للمسكوت عنه في التراث العربي، د. احمد علواني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بنها، مصر.
٢. الاضطراب النفسي وتأثيره في خلق النص الشعري لواحدة عمرو بن قِعاس المراديّ، أ. م. د. قيس صبيح العطواني، الجامعة المستنصرية ـ كلية التربية، قسم اللغة العربية،٢٠١٨م.
٣. الاغتراب في شعر قيس بن الملوح (دراسة موضوعية فنية)،الدكتورة نجلاء عبد المطلب عبد الرحيم، جامعة الأزهر حولية كلية اللغة العربية بجرجا، المجلد ٢١، العدد: ٤، ٢٠١٧م.
٤. الأنساق الثقافية في أدب وادي الرافدين، جاسم حميد جودة الطائي، مجلة جامعة بابل، كلية التربية، مج ٢٣ ، ع :٤ ،٢٠١٥م.
٥. الأنساق الثقافية المخاتلة والمتناغمة بين خمريات أبي نواس وبن الفارض، د. دلال محمد بخش ـ د. نوار سعد الشهراني، مجلة بحوث كلية الآداب، العدد: ١٠٥، ٢٠١٦م.
٦. الأنساق الثقافية في خطاب الشعراء الفتاك في العصر الأموي، د. أحمد صبيح الكعبي، مجلة العميد، العدد(١٩)، جامعة كربلاء ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية.
٧. الأنماط التركيبية لجملة النداء في شعر قيس بن ذريح، المدرس نبراس حميد إبراهيم، مجلة الجامعة العراقية، العدد٥١ج١.
٨. بلاغة التكرار والجناس في شعر ابي القاسم الشابي، الدكتورة انتصار محمود حسن سالم، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الثاني، العدد الثاني والثلاثين.

٩. التشكيل اللغوي في شعر عروة بن الورد، حورية محمد العتيبي، مجلة الآداب، م٣٠، ع١، جامعة الملك سعود، الرياض،٢٠١٨م.
١٠. التهميش في الشعر الجاهلي، أ. م. د سامي جاسم محمد، مجلة جامعة كركوك/ للدراسات الانسانية، المجلد ١٥، العدد ١، ٢٠٢٠م.
١١. التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، رؤية تحليلية من منظور بنيوي، د. عمر الزعفوري، مجلة الم الفكر،عدد٤، مجلد٣٦، ابريل ـ يونيو، ٢٠٠٨.
١٢. جماليات الأنساق الضدية في شعر ابن مُقبل، آن تحسين الجبلي ، مجلة أدب الرافدين، العدد: ٧٤، الموصل، ٢٠١٨م.
١٣. الحجج المؤسّسة لبنية الواقع في استعطاف شعراء العصر الأموي، سجى حامد نعمة، كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل، العدد: ٤١، ٢٠١٨م.
١٤. حضور المرأة في شعر عنترة ودلالاته النفسية، د. رشيدة كلاع، قسم اللغة العربية وآدابها، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، ٢٠١٦.
١٥. دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي، كلية التربية ـ جامعة كركوك، مجلة كلية الآداب، العدد: ٩٨.
١٦. الدلالات التربوية لمفهوم الهجر في القرآن الكريم، صالح بن سليمان البقعاوي، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الاسلامية والمقارنة، شبكة الألوكة قسم الكتب.
١٧. دلالة التكرار في الشعر، بقلم نازك الملائكة، الآداب، العدد رقم ١١، ١٩٥٩م.
١٨. دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي ـ سحر كاظم حمزة الشجيري، مجلة باب، العلوم الانسانية، المجلد ٢٢، العدد:٢، ٢٠١٤م.
١٩. رمز المرأة في أدب أيام العرب، عادل جاسم البياتي، مجلة آفاق عربية، العدد ٢٢، ١٩٧٨م.
٢٠. شعرية السؤال في شعر جميل بثينة (دراسة في الأدوات)، صالح محمد حسن أرديني، كلية التربية الأساسية ـ جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١٠، العدد: ٤، ٢٠١١م.
٢١. صورة المرأة في الشعر الرومانسي (دراسة مقارنة بين الشعر الفرنسي والشعر العربي)، د. خليل الموسى , مجلة الموقف الأدبي, العدد ٢٤٤, ١٩٩١م.
٢٢. الطيف والخيال عند الشعراء العرب، د. أيهم عباس القيسي، مجلة كلية الآداب، العدد ٤٧، ١٩٩٩م.

٢٣. العتاب في الشعر العباسي، رائدة مهدي جابر، مجلة كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل، العدد: ١٠، ٢٠١٣م.
٢٤. غربة المثقف العربي، حليم بركات، مجلة المستقبل العربي، عدد٢، تموز/ يوليو، ١٩٧٨، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان.
٢٥. الغزل العذري واضطراب الواقع، د. علي البطل, مجلة النقد الأدبي، المجلد، ٢، العدد،٢، ١٩٨٤م.
٢٦. قصيدة بلقيس لنزار قباني دراسة تحليلية، م.م ربى عبد الرضا عبد الرزاق التميمي، مجلة ديالى، العدد: ٤٤، ٢٠١٠.
٢٧. المرقش الأكبر وإسهامه في التأسيس لتقاليد القصيدة العربية والغزل العذري، د. فاطمة حسن العبد الفتاح، مجلة الأثر، جامعة الامير سطام بن عبد العزيز (السعودية)، العدد: ٢٥، ٢٠١٦م.
٢٨. المركز والهامش في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية بين الفحولة والأنوثة، إيمان محمد ابراهيم العبيدي، جامعة بغداد/ كلية التربية/ابن رشد للعلوم الإنسانية، العدد السابع عشر، ٢٠١٥م.
٢٩. معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد أبو علي، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد السابع عشر، العدد الأول، ٢٠٠٩م.
٣٠. النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة ديوان (أحلى قصائدي ـ نموذجاً)، د. أحمد قاسم أسحم، مجلة بحوث جامعة تعز، العدد٢٠، ٢٠١٩م.
٣١. النسوية وفلسفة العلم، د. يمنى طريف خوري، مجلة عالم الفكر: العدد ٢، ٢٠٠٥.
٣٢. نونية عروة بن حزام ـ دراسة تحليلية نقدية، حفيظة إسماعيل رمضان محمد علي، حولية كلية دراسات الإسكندرية.

المواقع الالكترونية:

١. موقع ويكيبيديا/https://ar.m.wikipedia.org/wiki

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
Al-Muthanna University
College of Education for Human Sciences
the department of Arabic language

Cultural patterns in the book decorating the markets in the news of lovers by David of Antioch

A message you submitted

(Huda Samir Abdul Hussein Radi)

to

Council of the College of Education for Human Sciences at Al-Muthanna University

It is part of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language and literature

Supervisor

Mr. Dr. (Star Jabbar Rezeg)

1444 AH 2023 AD

Abstract:

After we have reached the end and the culmination of the research, we must stop at the most important results whose features became clear to us after this study, and they can be summarized as follows:

_Cultural criticism is concerned with dealing with the text in the light of the culture that produced it, so culture has an important role in consolidating and perpetuating implicit patterns, as literary criticism is different from cultural criticism. texts in order to reveal what is hidden behind this rhetorical beauty.

_This study monitored, by extrapolating the narratives of the texts of the book, some of the dominant and controlling patterns in our Arab culture, the pattern of marginalization and exclusion, in which we find that women have been marginalized by their families and do not have the right to give their opinion.

The most dangerous and most negative marginalization is the woman's marginalization of herself, as she was subjected to all the practices that took place against her. Which means the transformation of relations between human beings into something similar to the relations between things, and the treatment of others after them as a commodity or something that can be exchanged.

_Culture has used the woman's body insolently, as evidenced by the fact that the poets never touched on her mental qualities, but were content with highlighting her charms, which made the female an object made for the sake of the other, as she is not an existing self that has its own existence, but it is created for the sake of another creature.

_Spectrum and imagination is one of the important paintings that poets touched upon and included in their poems because of its wide and great importance, whether on the intellectual structure of the poem or on its subject, as it is a means of alleviating the self that feels deprived, due to the customs and traditions prevailing in his society, so he announces the path of a silent revolution; Because he was unable to reach the beloved in reality, so the spectrum is nothing but an expression of a reality that the poet draws with his feelings and aspirations, and in which he breaks the barriers that prevent him from achieving what he wants.

_Poetry has a great effect on the soul as it has an effect on the body, so this study sought to benefit from the psychological approach that reveals the hidden potential of the poet and the feelings this soul harbors towards his beloved in light of the many types of oppression imposed on him, so the poet relied on the lofty meaning Through his delicate sense, the latter formulates it appropriately so that it enters the heart of the listener and affects him.

_The implicit system on which the texts of the book are based see that the man, based on the concept of the pre-Islamic cultural system, is an example of loyalty and sincerity, and this is the ideal of the inflated patriotic ego that eliminates the other and places others under suspicion, so the lover took love and the anguish of separation as pretexts to humiliate his beloved, so he complained of her abandonment And then about it.

Abandonment leaves a pain that the lover cannot bear, given the great wound it leaves in the soul of the lover, especially when that wounded person feels that it is impossible to heal him, so he is forced to coexist with it reluctantly, as it is a moral wound, not a formal one, so there is nothing left for him except the beautiful memories that he spent. With those who abandoned him and separated him, he viewed the man as having fallen victim to the love that caused him that pain and anguish, as it led some of them to death, and he viewed the woman as a murderer and she is the reason for what the lover reached as a result of abandonment and separation.

_Based on the concept of the pre-Islamic cultural system, the man is seen as having supernatural features, so the virile pattern remains dominant in that submissive language because its voice is loud and its action is magnified, and so the active self cannot completely get rid of its social cultural heritage because it was culturally formed from this legacy that It goes to the eradication of femininity and the abolition of its being, so that women have a marginal and inferior status, at the expense of the centrality and virility of men·